MIRCEA ANGHELESCU

preromantismul românesc



MOMENTE ȘI SINTEZE

SERIA „MOMENTE ȘI SINTEZE" PE CARE EDITURA MINERVA A INAUGURAT-O CU LUCRAREA „CLASICISMUL ROMÂNESC" DE D. PĂCURARIU, își propune să publice studii despre principalele curente și momente din evoluția literaturii și a culturii noastre. Prin obiect și modalitatea analizei, lucrările acestei serii prezintă interes deosebit pentru o largă sferă de cititori: elevi ai ultimelor clase liceale, studenți, profesori din învățămîntul secundar, cercetători în domeniul istoriei literaturii și a culturii românești.

ÎN SERIA „MOMENTE ȘI SINTEZE" URMEAZĂ SĂ MAI APARĂ ÎN ANUL 1971:

— PAUL CORNEA — „ORIGINILE ROMANTISMULUI ROMÂNESC"

Lei 8,75

Coperta: *Emilia Boboia*

MIRCEA ANGHELESCU

PREROMANTISMUL ROMÂNESC

(pînă la 1840)

1971
EDITURA MINERVA — BUCUREŞTI

PARTEA ÎNTÎI
EPOCA ACUMULĂRILOR

Capitolul I

PREROMANTISMUL

E foarte uşor de observat din capul locului că nici termenul de *preromantism* nu are un înţeles mai clar şi mai necontroversat decît cel de romantism sau de clasicism ; mai mult decît acestea, însăşi legitimitatea sa este contestată de unii istorici literari. Cuvîntul a început să circule fără un sens precis definit, desemnînd în mare o epocă şi o literatură care nu poate fi cuprinsă nici în ultimile prelungiri ale clasicismului din secolul al XVIII-lea, nici în romantismul care se consideră constituit în cele mai multe ţări europene după începutul secolului al XIX-lea. Problema, tot ca şi pentru termenii similari de *romantism* sau *clasicism*, este nu numai a încadrării cronologice, ci mai ales a definirii tipologice a unei literaturi legate strîns încă de unele idei şi forme tradiţionale şi care totuşi le depăşea şi le contrazicea adesea, fără a fi încă romantică. Consacrat unei perioade şi unei literaturi de tranziţie, era fatal ca acest termen să fie supus unor discuţii prelungite.

Cei mai mulţi cercetători şi, în primul rînd, cei mai vechi, oprindu-se mai puţin asupra acestor probleme de tranziţie, definesc preromantismul ca un simplu preambul al romantismului, mai stîngaci şi mai neorganizat, căruia îi lipsea doar punerea în scenă şi conştiinţa de sine : „Entre 1760 et 1790,

ce n'est pas assez de dire qu'il y a déjà une atmosphère romantique : il y a une âme romantique, qui s'essaye gauchement à se peindre ; et l'oeuvre accomplie par Chateaubriand et ses successeurs a consisté pour une bonne part à créer à cette âme les moyens d'expression qui lui manquaient, à mettre en harmonie la pensée et la forme, l'inspiration et l'art" [1]. Cam acesta este sensul pe care îl dădea și F. Baldensperger cuvîntului, înțelegînd prin el mai degrabă elemente prevestitoare, „affluents que le Romantisme devait un jour absorber, et qui d'avance indiquaient le sens où allait couler le fleuve", „indices qui témoignèrent peu à peu de la nécessité et de l'imminence d'une autre littérature", decît o tendință, o etapă anume, pe care o încadra într-un general apelativ „literatura secolului al XVIII-lea" [2]. Chiar P. Van Tieghem, unul dintre cei mai autorizați cercetători ai perioadei și ai problemelor preromantismului, nu este în fond de altă părere ; singura diferență față de romantism este totuși lipsa de unitate și de coerență teoretică a preromantismului : „On donne depuis dizaines d'années le nom de *préromantisme* au mouvement littéraire qui a précédé le romantisme proprement-dit. Comme les termes analogues, et dont les débuts furent à peu près contemporaines, de *prérenaissance*, *préréforme*, *préclassique*, ce mot a soulevé des objections ; mais outre qu'il est désormais entré dans l'usage, il se justifie pleinement si l'on borne à désigner ainsi l'ensemble des états d'esprit ou de sensibilité, de tendences, de sentiments, d'idées, de formes, d'oeuvres, qui pendant la fin de la période classique offrent des traits qui annoncent le romantisme du XIX-e siècle" [3]. Aceeași părere continuă să dăinuie și în zilele noastre la unii cercetători,

[1] E. Estève, *Dix-huitième siècle et Romantisme*, în vol. *Études de littérature préromantique*, Paris, 1923, p. 71

[2] F. Baldensperger, *Études d'histoire littéraire*, Paris, 1907, citatele la p. 110.

[3] P. Van Tieghem, *Le Romantisme*, Paris, 1948, p. 23—24.

care încep chiar să considere termenul ca fiind demodat, pentru că ar ignora complexitatea literaturii la care se referă, adică îl consideră lipsit de sensul de care ei înșiși l-au golit: „The label «preromantic» was long ago invented as a simple description of those eighteenth-century poets who, like Thomson, seem tantalizingly to foreshadow the more clearly defined Romantic Movement of the nineteenth century. The term has become outmoded principally because it is too simple: it fails even to hint the complexity of the school to which Thomson belonged and in which he was an innovator..." [1]

Bineînțeles că noțiunea va fi și mai mult schematizată în cursurile și manualele universitare și, de aici, în conștiința generală: „perioada de preparare a romantismului, perioadă numită preromantism", spune Charles Drouhet, sau: „Am putea spune că preromantismul constituie uvertura simfoniei care va fi triumfal executată pe la 1830" [2]. Desigur că, în fond, nici aceste afirmații nu sînt propriu-zis eronate; ele minimalizează doar esența originală și independentă a preromantismului, luînd în considerare numai ceea ce va putea fi regăsit în romantism, adică în primul rînd faptele exterioare, identitatea temelor mai ales, remarcată de la început de E. Estève, André Monglond [3] etc. De aici se poate ajunge cu destulă ușurință la negarea preromantismului ca atare și se poate propune ignorarea acelor caracteristici noi, cîte și cum s-au relevat, pentru a identifica literatura preromantică cu cea iluministă [4]. Condamnîndu-se apoi unele exagerări comparatiste, reprobabile, fără îndoială, se generalizează observa-

---

[1] Patricia Meyer Spacks, *The Varied God.* A critical study of Thomson's The Seasons, University of California Press, 1955, p. 183—184.

[2] Ch. Drouhet, *Literatura franceză.* Preromantismul francez, curs 1934—1935 (litografiat), p. 5 și 36.

[3] A. Monglond, *Le Préromantisme*, Grenoble, 1930, vol. II, p. 371.

[4] F. Giannessi, *Civiltà e letteratura nell'Italia dall' illuminismo e del Romanticismo* (în *Letteratura italiana*, Le Monnier, 1956, tom. II, p. 557—663).

ţia că elementele presupus romantice, apropierile dintre scriitorii secolului al XVIII-lea şi cei romantici, o dată repuse în contextul lor istoric şi social, îşi pierd sensul lor nou, „preromantic" [1].

Aceste exagerări, care tind să desfiinţeze atît termenul de preromantism, cît şi conţinutul lui, erau de aşteptat din momentul în care s-a încercat definirea unei realităţi literare în dependenţă absolută de o alta. Împotriva lor, unii cercetători moderni ai acestor probleme au subliniat necesitatea de a se găsi caracteristicile proprii ale preromantismului, care este în sine o epocă de *realizări,* nu numai de promisiuni şi de prevestiri : „J'entends... par pré-romantisme non pas une sorte de *premier* romantisme, balbutiant, inférieur au second (celui des manuels), moins signifiant, moins complet ; je n'entends pas, pour employer le langage d'une certaine histoire littéraire, un romantisme simplement chronologiquement antérieur aux querelles d'écoles, aux théorisations, aux grands événements voyants et faciles à classer. L'époque de l'*Essai,* de *René* du *Génie,* celle aussi des *Rêveries* de Senancour, est une époque *pleine ;* elle vaut en soi et porte avec elle sa propre signification." [2] Fără îndoială, preromantismul este o etapă de tranziţie, în care tendinţe centrifuge se manifestă, dar el are caracteristici proprii, şi principala este primatul sensibilităţii : „E mentre un più caratteristico tono di sensibilità languida, smorzata, autumnale, distingue un momento di costume letterario dal quasi contemporaneo svolgersi del gusto neoclassico, in realtà l'aspirazione alla perfezione del secondo e l'ansia di sensazione indefinite e infinite del primo se fondono in un deciso distacco della sintesi arcadico—illumi-

---

[1] N. Jonard, *Un aspect du problème du préromantisme...,* în *Revue de littérature comparée,* 1968, nr. 4, p. 482—483.

[2] P. Barbéris, *Chateaubriand et le pré-romantisme,* în *Revue d'Histoire littéraire de la France,* 1969, nr. 2, p. 226—227 ; la noi, cf. Liviu Rusu, *Locul romantismului românesc în cadrul romantismului european,* în vol. *Studii de literatură comparată,* 1968, p. 127 şi urm.

nistico, dalla placida sensibilità di una poetica a base razionalistiche : sicche il nome di preromanticismo meglio si addice a tutto il periodo del secondo settecento (...), a quel fascio nervosissimo di problemi, di esigenze assai confuse in cui elementi spesso contrastanti collaborano (remore reazionarie che si confondono con l'esigenza del concreto, dell'individualizzato, del tradizionale) ad una nuova cultura letteraria. Il primato è indubitamente della sensibilità e sotto il suo segno si svolgono le nuove intuizione..." [1]

Este evident că o etapă istorică a literaturii, considerînd problema din punct de vedere cronologic, sau un tip de literatură, considerînd-o sub aspect tipologic, nu poate fi înțeleasă și nici definită decît în strînsă legătură cu confinele ei ; este tot atît de evident că însuși numele atribuit, mai mult sau mai puțin propriu, preromantismului indică un oarecare raport de dependență față de etapa ulterioară, a romantismului. Situația este cu atît mai complicată, cu cît însăși definiția romantismului este departe de a putea fi considerată drept un lucru realizat, încît — pentru a nu-l mai cita pe Paul Valéry [2] — un publicist francez a putut spune, pe bună dreptate, că „la définition du romantisme est devenue une entreprise analogue à la quadrature du cercle" [3]. Desigur că nu poate fi vorba în aceste împrejurări de a încerca o *definiție* a preromantismului, ci numai de a căuta practic unele puncte de sprijin în literatura preromantică, în opoziție cu exemple adecvate din literatura romantică, pentru a putea extrage unele trăsături de bază ale *tipologiei* preromantice. Dacă din aceste sondaje se va putea contura un profil distinct al eroului preromantic, al atmosferei preromantice, un tip

---

[1] Walter Binni, *Preromanticismo italiano*, ed. II, Napoli, 1959, p. 2—3.

[2] „Il faudrait avoir perdu tout esprit de rigueur pour définir le romantisme."

[3] L. Landry, *Classicisme et Romantisme*, în *Mercure de France*, nr. 698, 15 iulie 1927, p. 257.

anume de sensibilitate și o „poetică" preromantică chiar, în opoziție sau într-un simplu raport de incongruență cu eroul, atmosfera, sensibilitatea romantică, vom putea schița atunci cîteva din caracteristicile literaturii preromantice, care vor servi drept ghid în lucrarea de față.

Clasicismul pierduse terenul încă de la începutul secolului al XVIII-lea. Rămas încă pentru decenii ca principiu teoretic unanim acceptat, clasicismul era minat din interior prin opera unor scriitori de mare succes, ca Fénelon sau Marivaux, cît și din exterior, în lucrări cu caracter teoretic, cum sînt cele ale lui Muratori (*Della perfetta poesia italiana*), sau a abatelui Du Bos (*Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1719). Nu este vorba de o revoltă fățișă ; și Marivaux, și Fénelon sînt scriitori îmbibați de spirit clasic, cu un puternic respect pentru reguli și pentru ideea scrisului „frumos". Și Muratori, și Du Bos își ridică edificiul lor teoretic pe principii clasiciste, demonstrate cu citate abundente din literatura clasică (latină). Pentru Du Bos, ca și pentru Horațiu, cel puțin teoretic, principiul *ut pictura poesis* rămîne pe deplin adevărat și îl adoptă ca moto al lucrării sale. Și totuși, literatura scrisă promovată sau preconizată de ei aduce un element nou și revoluționar, cum se va dovedi în timp : ideea că omul este mișcat de sentiment înainte de a fi mișcat de rațiune (și deci, pentru teoreticieni, că pentru a convinge trebuie să *emoționezi*, nu să *demonstrezi*). Muratori este, probabil, primul teoretician al secolului al XVIII-lea, care, după ce substituie muzelor clasice, ca izvor al inspirației, emoția și fantezia, afirmă că unui poet mișcat de emoție lucrurile îi apar diferite de ceea ce sînt în realitate [1], distrugînd astfel

[1] J. G. Robertson, *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the XVIII-th Century*, ed. II, 1962, p. 82. Ideile sale găsesc confirmare la Marc Akenside, obscur poet englez, care cîntă „plăcerile imaginației" la 1744 : „smiling queen..., indulgent Fancy" (*The Pleasures of Imagination*, apud P. Hazard, *La Pensée européenne du XVIII-e siècle*, vol. II, 1946, p. 117).

unul din preceptele de bază ale clasicismului, care cerea respectarea cu fidelitate a realității, a esenței ei adevărate, tipice. Rămînînd, în mare parte, în cadrele formale ale clasicismului, acești scriitori (departe de a fi singuri cei citați) atestă faptul că se pregătește nașterea unui nou tip de sensibilitate și a unei noi literaturi. Pentru ei, pentru Marivaux de pildă, autorul, pe lîngă atîtea altele, al unor *Aventures de M..., ou les Effets surprenants de la Sympathie*, sensibilitatea nu înseamnă doar „plăcerea simțurilor", ci însăși conștiința actului *de a simți*, de *sentimentul* încercat, pe care caută să-l împărtășească și altora pentru a-i *emoționa* și pe ei. Iar emoția nu este provocată numai de fenomene de ordin afectiv, ci și de idei abstracte, de ipoteze filozofice sau științifice, de un raționament chiar [1]. Sensibilitatea nu circumscrie doar o arie tematică, erotică în primul rînd, ci apare ca o altă modalitate de percepere și de considerare a realității. Același lucru este valabil și pentru Fénelon, scriitor moralizator, fără îndoială, în accepția clasică a cuvîntului, nu mai puțin receptiv însă la elementele naturii exterioare, de pildă, pe care le descrie cu „sensibilitate" [2]. Ceea ce se va atribui mai tîrziu lui Rousseau există încă de acum la Du Bos, Fénelon etc. *in nuce*, însă ei se îndepărtau prea mult de gustul dominant al timpului pentru a fi pe deplin înțeleși [3]. Deși după mijlocul secolului, pînă tîrziu, spre sfîrșitul lui, accentul unei părți considerabile a mișcării de idei și, implicit, a literaturii, va cădea asupra tendințelor raționaliste, de emancipare a individului, asupra iluminismului, cu un cuvînt, literatura sentimentalistă nu va dispare ; și nu va dispare pentru

[1] P. Trahard, *Les maîtres de la sensibilité française*, 1930, vol. I, p. 18—19.

[2] Cf. și L. Reynaud, *Le Romantisme et ses origines anglo-germaniques*, Paris, 1926, p. 83.

[3] Cf. Roger Mercier, *La querelle de la poésie au début du XVIII-e siècle*, în *Revue des sciences humaines*, tom. 133, janv.-mars 1969, p. 45—46.

că în pofida căilor diferite, ea slujea în fond aceluiaşi scop final [1], mai mult sau mai puţin conştient urmărit : eliberarea omului din canoanele rigide ale dogmei, ale normei, ale unei autorităţi exterioare lui şi nu o dată potrivnice.

Ideea că sentimentul precede şi, într-un fel, determină raţiunea apare încă la Vico, în *Scienza nuova* : „Il n'y a rien dans l'intelligence qui n'a été auparavant dans le sens..." (livre II, *De la sagesse poétique,* cap. I). După Du Bos, sensibilitatea reacţionează înaintea raţiunii şi suferinţa cuiva ne înduioşează de pildă înainte de a raţiona la cauzele sale : „Les larmes d'un inconnu nous émeuvent même avant que nous sachions du sujet qui le fait pleurer. Les cris d'un homme qui ne tient à nous que par l'humanité nous fait voler à son secours par un mouvement machinal qui précéde toute délibération" [2] ; chiar anticii ne vor cuceri numai în măsura în care ei vor lăsa să vorbească natura : „Ovide nous charme dans celles de ses Elégies où il n'a pas substitué son esprit au langage de la nature", căci „les hommes aimeront toujours mieux les livres qui toucheront que les livres qui les instruiront" [3]. Arta nu mai are rolul de a învăţa ceva pe cineva, ci de a impresiona („On ne lit pas un poème pour

---

[1] E. Faguet vorbeşte de acelaşi izvor al celor două tendinţe, şi anume individualismul : „Rationalisme et sensibilité ont régné parallèlement vers la fin de cet âge, se reconnaissent bien pour frères, en ce qu'ils dérivaient de la même source..." Cf. E. Faguet, *Dix-huitième siècle,* 25-e éd., Paris, p. XVI. Ideea originii comune şi a acţiunii complementare a preromantismului şi a iluminismului este, de altfel, una din ideile fundamentale ale cărţii lui René Pomeau, *L'Europe des lumières* (Paris, 1966), impresie confirmată de o recenzie recentă a cărţii : „sous-tend le tout l'idée que, contrairement à l'opinion d'E. Cassirer, les «lumières» et le préromantisme vont de pair, qu'ils agissent selon une dialectique simultanée et non par un jeu d'action et de réaction successives" (R. Pouillart, în *Les lettres romanes,* 1968, XXII, nr. 4, p. 376—377).

[2] Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture,* vol. I, 1719, section IV : *Du pouvoir que les imitations ont sur nous, et de la facilité avec laquelle le coeur est ému,* p. 40.

[3] *Ibidem,* p. 63 şi 68.

s'instruire, mais pour son plaisir"), şi impresiile care ne mişcă mai mult sînt cele dureroase : „ne sont jamais plus applaudis que lorsqu'ils ont réussi à nous affliger", arată el încă de la începutul *Reflexiunilor* sale, revenind de mai multe ori pentru a demonstra primordialitatea sentimentului faţă de raţiune, superioritatea şi generalitatea lui, căci „l'homme sans passions est une chimère" („And passions are the elements of Life", va spune Pope). De altfel, tot secolul al XVIII-lea va tinde spre a găsi motorul tuturor acţiunilor în pasiunile omeneşti, adică, după expresia lui Vauvenargues : „Nos désirs sont nos moteurs, et c'est la force de nos désirs qui détermine celle de nos vices et de nos vertus" [1].

Prin însuşi unghiul sub care receptează abatele Du Bos fenomenul artistic, el deschide o perspectivă teoretică spre înţelegerea poeziei ca expresie a sentimentului ; poezia ar căuta să ofere o imitaţie a senzaţiilor plăcute sau neplăcute produse de evenimente ale vieţii cotidiene, fără însă a le urma de consecinţele lor dureroase şi materiale, idee care provine din Aristotel (*Poetica,* IV), citat de Du Bos, dar pe care o formulează la fel şi Locke („mai multe din aceste idei se produc în noi o dată cu senzaţia de durere, deşi mai apoi ni le amintim fără a mai resimţi cea mai mică neplăcere" [2]. De altfel, Du Bos îl cunoştea pe Locke şi a fost influenţat de el, aşa cum a demonstrat A. Lombard acum cincizeci de ani [3]). De aceea, pînă şi un sentiment trist, provocat de un subiect trist, în poezie poate produce o plăcere estetică, spune Du Bos. De aici rezultă, pe de o parte, că poezia va aborda subiectele („sentimentele") cele mai generale, înţelese de toată lumea, deci în primul rînd *amorul* („...on ne sçauroit blâmer

[1] Cf. André Monglond, *Le préromantisme français,* Grenoble, 1930, vol. I, p. 189 şi urm. Tot de aici am împrumutat citatul din Vauvenargues.

[2] Am citat după trad. fr. *Essai philosophique concernant l'entendement humain,* Amsterdam, 1742, cap. XI, paragr. 6, p. 527.

[3] A. Lombard, *L'Abbé Du Bos,* Paris, 1913, p. 73 şi 194.

les Poëtes de choisir pour sujet de leurs imitations les effets des passions qui sont les plus générales, et que tous les hommes ressentent ordinairement. Or de toutes les passions, celle de l'amour est la plus générale...[1], iar pe de altă parte, sentimentele fiind individuale, particulare, poezia va exprima cu predilecţie emoţii, stări sufleteşti şi experienţe *personale*, ale unui „certain homme en particulier". Spre mijlocul secolului, mai toată lumea pare convinsă că ceea ce iese de sub pana unui om dotat cu sensibilitate nu este o descriere obiectivă a faptelor şi lucrurilor respective, ci a pasiunilor, a sentimentelor sale: „You imagine (the man of sensibility) paints objects and actions, while he in reality paints passions, and affects us by the image of his own imagination"[2]. Ceea ce face gloria şi succesul unui poet nu mai este virtuozitatea, perfecţiunea formală, ci capacitatea de a emoţiona: „Gessner n'a peut-être pas cette poésie enchanteresse qui ennoblit dans Virgile les détails les plus communs ; il ne charme pas toujours l'oreille comme le poète romain ; mais il parle aussi bien au coeur", spune Florian *(Essai sur la pastorale)*. Acest fel de a concepe specificul poeziei se transmite şi se amplifică la preromantici: „the primary aim of a poet is to please, and to move", spune Hugh Blair, teoretician mult citit şi la noi mai tîrziu, căci poezia „is the language of passion, or of enlivened imagination..."[3]

Într-adevăr, literatura acestui veac este dominată de melancolie, de pasiuni mistuitoare şi emoţii neîncercate pînă acum, viaţa sufletească a eroilor se îmbogăţeşte cu registre nebănuite. Descoperirile unei noi geografii spirituale şi mai ales sufleteşti duc în mod necesar la descoperirea unor noi

[1] *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, VII-e éd., Paris, 1770, vol. I, p. 136.

[2] James Usher, *Clio, or Discourse on Taste* (apud M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, New York, 1958, p. 344).

[3] *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783) apud M. H. Abrams, *op. cit.*

spații geografice : omului din secolul al XVIII-lea, sensibil, melancolic și pasionat, i se revelă deliciile solitudinii, care îi potențează sentimentele atrofiate în societate, căci „toutes les grandes passions se forment dans la solitude ; on n'en a point de semblables dans le monde, où nul objet n'a le temps de faire une profonde impression et où la multitude des goûts énerve la force des sentiments" (*La Nouvelle Heloïse*, part. I, lettre XXXIII). Solitudinea este căutată în natură, în colțurile cele mai deșerte și sălbatice, în pădure, pe munți neumblați, pe mări, în țările necunoscute ale Orientului. Dar întoarcerea la natură are ca efect și descoperirea virtuților binefăcătoare ale vieții libere și sănătoase, în condițiile „contractului natural", împotriva vieții alterate a orășenilor, deformate de lux, bogăție, de nimicurile la modă ; ideea întoarcerii la viața simplă și natură capătă la Bernardin de Saint-Pierre și implicațiile sociale : „Les riches et les puissants croient qu'on est misérable et hors du monde quand on ne vit pas comme eux ; mais ce sont eux qui, vivant loin de la nature, vivent hors du monde" (*Études de la nature*, ch. I). Natura atrage firile visătoare și iubitoare de singurătate prin mii de detalii ale peisajului neobservate pînă acum ; eroii războinici, luptele sîngeroase nu mai spun nimic poetului, ci pacea adîncă a unei vîlcele, umbra pădurii, imaginea abruptă a stîncilor : „Nicht den blutbespritzten kühnen Helden, nicht das öde Schlachtfeld singt die frohe Muse ; sanft und schüchtern flieht sie das Gewühl, die leichte Flöt'in ihrer Hand. Gelockt durch kühler Bäche rieselndes Geschwätze, und durch der heiligen Wälder dunkeln Schatten, irrt sie an dem beschilften Ufer, oder geht auf Blumen, in grüngewölbten Gängen hoher Bäume, und ruht im weichen Gras... etc." (S. Gessner, *An Daphnen*.) Dar toate acestea nu sînt simple divertismente ale unei lumi obosite de rafinament ; natura, solitudinea, atmosfera sumbră a mormintelor în pulberea cărora zace trecuta măreție a atîtor glorii omenești, sînt condițiile necesare

pentru o adevărată şi dreaptă judecată asupra lumii şi a celor pe care omul merită să le cunoască : „Mortels, c'est sur les tombeaux qu'il faut venir étudier ce qu'il vous importe de connaître. Au milieu d'un monde bruyant et du tumulte des affaires, vous ne pouvez entendre cette grande leçon. Venez dans les demeures silencieuses et votre âme, alors tranquille, sera frappée de la voix qui s'élève du fond de ces urnes." (Hervey, *Les tombeaux*.)

Preluînd de la sentimentalişti opţiunea pentru literatura care emoţionează, împotriva literaturii care demonstrează, pentru subiectele care mişcă, stîrnesc o reacţie sufletească, şi nu pentru cele care slujesc o idee abstractă, preromantismul va lărgi sfera sa de cuprindere conform tendinţelor unei epoci care este dominată de problemele personalităţii umane, ale individului. Secolul lui Pufendorf şi Beccaria, al lui Voltaire şi al enciclopediştilor, este şi secolul descoperirii complexităţii vieţii interioare, a incertitudinilor, a tristeţilor şi a reveriilor ; nu că aceste sentimente n-ar fi avut pînă atunci loc (şi un loc important) în literatură, dar ele nu mai sînt acum accidente ale vieţii sufleteşti a eroilor, ci exprimă o stare de spirit dominantă şi determinantă pentru evoluţia lor şi pentru tot universul înconjurător. Eliberat de dogme, de servituţi, sustras puterii discreţionare a autocratului (pe plan religios, social, literar), individul îşi caută propria esenţă, coordonatele interioare ale personalităţii sale. Însă independenţa sa spirituală şi sentimentală, recent cucerită sau încă în plin proces de afirmare, este pentru moment lipsită de conştiinţa devenirii, a finalităţii ; de aceea, preromanticul e întotdeauna un ezitant, un visător. Desigur, şi romanticul visează, însă imagini concrete, sisteme ieşite din haos, utopii revoluţionare sau scene apocaliptice, romanticul e un arhitect, chiar cînd e fragmentar. Preromanticul e un abulic, un simplu rêveur ; romanticul poate avea halucinaţii, coşmaruri, vise terifiante, orgiace sau, dimpotrivă, înălţătoare, preromanticul are numai

reverii. De fapt, starea proprie a preromanticului e perplexitatea, aşa cum a romanticului este furoarea ; primul e un senzitiv care descoperă problemele şi le sondează adîncimea, al doilea este un dinamic care le trăieşte (indiferent dacă le transpune sau nu în faptă). Şi romanticul poate fi un abulic, un incoerent, însă renunţarea lui (la sistem, la acţiune) e ulterioară, el ştie la ce renunţă, pe cînd preromanticul nu ştie pentru ce să opteze. Romanticul are o credinţă : în sine, în Dumnezeu sau în Satan, în ideea de dreptate etc. ; preromanticul nu are nici una, religia lui este de fapt o aspiraţie spre religie, el îşi caută echilibrul psihic în sensibilitate şi, bineînţeles, nu-l găseşte. Aşa se face că temele preromantice, care, cum s-a arătat în numeroase cazuri, sînt în principiu identice cu cele ale romantismului, manifestă totuşi preferinţe pentru aspectele pasive, minore chiar ale sentimentului ; poetul preromantic nu va fi niciodată un damnat sau un titan, cultul trecutului se oficiază sub zidurile ruinelor, nu în vîltoarea bătăliilor prezentului, iar singurătatea preromanticului este refugiu (Rousseau, Senancour), pe cînd a romanticului este dispreţ, superioritate, superbie (Byron, Vigny).

Nu rezultă de aici că preromantismul este o fază minoră, pasivă, exsangvă a romantismului, ci doar că el exprimă un moment de criză, intervenit în sensibilitatea şi conştiinţa omului secolului al XVIII-lea, care nu şi-a găsit încă rezolvarea. Clasicismul oferea o soluţie tuturor conflictelor sale, soluţie care era a conştiinţei, a datoriei, a echilibrului, romantismul va oferi o multitudine de soluţii individuale ; preromantismul nu oferă nici una, el dă numai expresie crizei şi aspiraţiei către rezolvarea ei. Sub acest raport, preromantismul este, evident, numai o etapă de tranziţie, literatura preromantică nu va oferi perspective, ca romantismul, ci numai remedii sufleteşti. Proza preromantică va fi implicit o literatură a eşecului (*Manon Lescaut, Paul et Virginie, Clarissa, Werther* etc.), nu pentru că lacrimile şi tristeţea erau

la modă, sau pentru că în epica romanului intervine un „accident“ chiar înainte de deznodămîntul fericit, ci pentru că aceşti eroi nu au — şi nu pot avea — facultăţi creatoare, ei *nu pot* întîlni un destin fericit, pe care autorul nu e capabil încă a-l imagina, fiindcă ideea sa despre lume este doar pasivă, critică ; sentimentele pot inspira respingerea unei realităţi existente, dar nu pot imagina o realitate ideală. Poezia preromantică va fi şi ea o poezie a stărilor sufleteşti, a impresiilor, o poezie fragmentară chiar cînd va fi vorba de ample construcţii lirice.

E interesant şi instructiv de urmărit într-o operă tipic preromantică — sau considerată ca atare — cum se evidenţiază trăsăturile caracteristice ale acestei literaturi ; iată, de pildă, momentul fundamental al morţii prietenului iubit şi imaginile pe care i le inspiră reverendului Edward Young în cunoscutele sale *Night Thoughts,* care respiră înainte de orice influenţa retoricii clasice : gesturi largi, majestuoase, pline de demnitate. Fraza e amplă, cu accente bine marcate într-o gradaţie producătoare de efect ; sentimentul, sincer în afară de orice îndoială, nu se poate dispensa de metafore, care denotă o anumită concepţie despre „literatură“, reminiscenţă clasicistă a ceea ce e „literar“, care tind să idealizeze figura celui dispărut :

O ! for the bright complexion, cordial warmth,
And elevating spirit, of a friend
For twenty summers ripening by my side ;
All feculence of falsehood long thrown down ;
All social virtues rising in his Soul ;
As crystal clear ; and smiling, as they rise !
Here nectar flows ; it sparkles in our sight ;
Rich to the taste, and genuine from the heart.
High-flavour'd bliss for Gods ! on Earth how rare !
On Earth how lost ! Philander is no more.

Moartea unui om merituos, a unui om drept, are o dimensiune grandioasă care poate fi cuprinsă numai de o mînă divină ; sentimentul profund al acestei pierderi îi inspiră totuşi poetului datoria de a nu lăsa să se piardă amintirea prietenului iubit, pe care îngerii îl veghează etc. Moartea, în sine, nu e decît un episod care invită la meditaţie asupra omului în general şi asupra virtuţilor sale, cele care rămîn şi după dispariţia sa, pe cînd gloria efemeră a unui rege adulat a pierit o dată cu el :

Man's highest triumph ! Man's profoundest fall !
The death-bed of the just ! is yet undrawn
By mortal hand : It merits a divine :
Angels should paint it, angels ever there ;
There, on a post of honour, and of joy.
Dare I presume, then ? But Philander bids ;
And glory tempts, and inclination calls —
Yet am I struck ; as struck the soul, beneath
Aërial groves' impenetrable gloom ;
Or, in some mighty ruin's solemn shade ;
Or, gazing by pale lamps on high-born dust,
In vaults ; thin courts of poor unflatter'd kings !
Or, at the midnight altar's hallow'd flame.
It is religion to proceed : I pause —
And enter, aw'd, the temple of my theme.
Is it his death-bed ? No : It is his shrine :
Behold him, there, just rising to a God.

Aici, în vecinătatea morţii, ipocrizia îşi pierde masca ; moartea separă virtutea de impostură :

A Death-bed's a detector of the heart.
Here tir'd Dissimulation drops her mask
Through life's grimace, that mistress of the scene !
Here real, and apparent, are the same.

Pastorul Young are, evident, prin vocaţie, încredinţarea că dincolo de moarte religia va recompensa virtutea.

Religiozitatea nu e proprie tuturor preromanticilor ; ei cred însă în virtute, în permanenţa binelui, pe care omul este dator să-l cultive. Ideea morală se sprijină, în fond, pe teoria bunătăţii naturale. Dincolo de această idee, poemul nu consacră o anumită concepţie despre lume, despre rostul vieţii, în sensul că el nu vădeşte existenţa unei *filozofii*. Cînturile *Nopţilor* lui Young trăiesc prin expresia sinceră şi patetică, deşi puţin grandilocventă, a sentimentelor şi prin descrierile unor momente tulburătoare ale nopţii, cu ruine, morminte şi un întreg cadru menit să favorizeze meditaţia gravă, adică prin fragmente. Ordinea normală a lucrurilor nu e tulburată de zdruncinarea puternică produsă de moartea prietenului, logica prozaică nu e încălcată nici în viziunea acestor evenimente dramatice, nici în desfăşurarea frazei.

Nu la fel este, de pildă, în *Epopée du ver* (în *Légende des Siècles*) a lui Hugo, care cuprinde în fond aceeaşi meditaţie asupra morţii şi a ceea ce urmează după ea. Poetul romantic a spart cadrul firesc, comun al lucrurilor, viziunea sa e complet diferită de cea a „bunului-simţ“ : meditaţia exprimă un punct de vedere insolit, altul decît cel al muritorului obişnuit. Ea este implicită în discursul frenetic al viermelui :

Votre prosperité n'est que ma patience.
Hommes, la volonté, la raison, la science,
Tentent ; seul j'accomplis.
Toute chose qu'on donne est à moi seul donnée
Il n'est pas de fortune et pas de destinée
Qui ne m'ait dans ses plis.
Les héros qui, dictant des ordres à l'histoire,
Croient laisser sur sa tombe un nuage de gloire
N'est sûr que de moi seul.

C'est à cause de moi que l'homme désespère.
Je regarde le fils naître, et j'attends le père
En dévorant l'aïeul.
Je suis l'être final. Je suis dans tout. Je ronge
Les dessous de la joie, et quel que soit le songe
Que les poètes font,
J'en suis, et l'hippogriffe ailé me porte en croupe
Quand Horace en riant te fait boire à sa coupe.
Chloé, je suis au fond.

Pentru Hugo, ideea morții este un prilej de recreare a universului dintr-o perspectivă fantastică și dramatică totodată ; oamenii, cu toate strădaniile lor, cu sentimentele lor, nu sînt nimic în fața morții, al cărei simbol, lugubru și brutal, e viermele ; poetul creează o lume nouă, cu alte relații și alte dependențe aici. Sentimentul lui nu mai este *exprimat*, clamat, ca la Young, în versuri discursive, el e cuprins în viziunea dramatică și grandioasă a umanității dominate de sfîrșitul ei implacabil. Sarcasmul discursului acestui vierme este o fațetă a detașării, viziunii largi a autorului, care îmbrățișează nu numai faptele în sine, ci și cauzele și consecințele lor, exprimă o concepție despre lume, o filozofie. Drama morții la Young se mărginește la patetismul unor sentimente exacerbate de *cadrul fizic*, de împrejurări, ele nu converg spre un sistem ; lumea rămîne aceeași în viziunea sa, chiar dacă trăsăturile ei devin mai adînci, mai nuanțate. La Hugo, meditația depășește *cadrul*, contingentul, peisajul, ea se susține prin dezvoltări succesive, are o respirație proprie. Apare superbia, exagerarea, megalomania romantică evidentă în sublinierea stilistică a persoanei întîi : *je regarde, je suis, c'est à cause de moi* etc. Acest sarcasm care irupe din avalanșa distrugătoare a spulberării miturilor este ultima consecință a *ironiei romantice*, inexistentă nu numai la Young, ci și în toată literatura preromantică, al cărei sentimentalism (și nai-

vitate) exclude umorul şi ironia ; ironia romantică presupune o libertate de spirit, o detaşare[1] pe care preromanticii nu o au. Romanticul este, prin exagerarea tuturor simţurilor sale, o personalitate dusă la extrem, fie că aceasta se manifestă prin însuşiri dinamice, active, ieşite din comun, un demon, un agitator, un conducător de mase, fie că ea îi provoacă o inhibiţie în planul practic, real, silindu-l să se refugieze în vis, magie, utopie. Sentimentele sale sînt profunde şi violente, ele îl împing spre un dezechilibru al relaţiilor şi simţurilor comune ; din adevărurile pe care el le intuieşte sau le construieşte, în pofida lumii aparente, cea unanim acceptată, se naşte divorţul dintre ceea ce ştia şi ceea ce ştie, ceea ce credea şi nu mai poate crede acum. Sarcasmul e expresia detaşării de o gîndire care i-a fost proprie şi care s-a dovedit falsă, e semnul sfărîmării iluziilor. Or, preromanticul nu-şi pierde niciodată iluziile, pe care n-a ajuns nu numai să le vadă înfăptuite, dar nici pe deplin imaginate. Iluziile, visele lui sînt fragmentare, pe cînd lumea romanticului e proprie, personală, el sparge cadrul realităţii, îi inversează datele şi şi-o supune.

Preromanticul fuge de lume, e un inadaptat, un respins de societate, sociabil însă, doritor de tovărăşie potrivită *(Paul et Virginie)*, nu însă un damnat, o fiinţă supraumană *(Lara, Oscar of Alva)*, preromanticul călătoreşte pentru a-şi găsi peisajul care „să-l încadreze", romanticul e împins de un impuls misterios, dominator, e condamnat la căutare veşnică : preromantic e Des Grieux ; Ahasverus sau Olandezul zburător sînt romantici.

Lumea preromanticului e organizată logic, ca şi natura, şi coerentă în sensurile ei fundamentale, el încercînd tot timpul să găsească legături între intuiţiile sale noi şi sistemul

---

[1] Cf. Ricarda Huch, *Ironie romantique,* în *Les romantiques allemands,* trad. fr., f.a. p. 228.

cunoscut, acceptat ; din inevitabilele nepotriviri i se naşte neliniştea, teama, melancolia. Romanticul are o lume aparte, nu o dată ruptă de viaţa reală, independentă sau opusă ei chiar. Romanticul nu încearcă să găsească modalităţi de împăcare cu lumea, ci tinde să şi-o anexeze, să o transforme ; preromanticul e, în mare, un pasiv, romanticul — un activ.

Deşi s-ar părea din acestea că preromanticul este mai legat de realitate, mai terestru într-un fel, în timp ce romanticul este un utopic, un fantast, preferinţele primului merg către general, către principiu, către nebulos chiar (preromantismul transpune, în primul rînd, un sentiment, va fi deci fatalmente mai difuz, mai abstract), în timp ce romanticul preferă particularul, individualul, nu o dată amănuntul, adică ceea ce poate răspunde pe plan senzorial impulsului său sentimental. De aici decurge, surprinzător la prima vedere, că erotica preromanticului va fi idealizată, diafană, transcendînd realitatea, transformînd-o în vis, în artă, selectînd numai efluviile, impresiile, amintirea vagă a iubitei estompată de vălul idealizării, ca la Millevoye, de pildă :

Mais, en dépit de tes atours,
Mon souvenir tendre et fidèle
Te reverra cent fois plus belle
Dans la parure des amours...

(La soirée)

spre deosebire de romantic, care va transforma arta în realitate, care iubeşte ceea ce este viu, aparte, irepetabil, unic în femeie, ca Byron, de pildă :

...but such a woman ! love in life !
Love in full life and length, not love ideal,
No, nor ideal beauty, that fine name,
But something better still, so very real
That the sweet model must have been the same.

(Beppo, XII—XIII)

Aceste diferențe sensibile, mai puțin poate între esența, cît între optica preromantismului și a romantismului, au mai fost observate la noi, în trecere, și de D. Popovici, care caracterizează astfel noua etapă, a romantismului, în comparație cu cea depășită, preromantică : „Sentimentului i se adaugă imaginația fără frîu, spiritele sînt tot mai mult atrase de fantastic ; peisajul pitoresc își pierde liniștea contururilor, el devine un peisaj abrupt, un peisaj sălbatic. Paralel cu această nouă viziune a naturii, promovînd-o și motivînd-o, viața sufletească sparge zăgazurile ce-i imprimau un curs liniștit : sufletele blînde ale preromanticilor, care năzuiau în genere către liniștea tristă a cimitirului, sînt acum dislocate de un nou val afectiv, deopotrivă de puternic în afirmație sau în negație." [1] Din toate aceste încercări de caracterizare, reiese, desigur, că preromanticul exprimă mai mult o psihologie decît o filozofie, reacțiile sale sînt definitorii mai mult pe plan psihologic decît pe plan estetic ; totuși, consecințe estetice decurg și de aici.

Fiind principial statică, pasivă, exprimînd momentul de criză, atitudinea preromanticului nu poate găsi în sine resursele depășirii ei. În momentul în care conștiința crizei duce la conștiința schimbării, în care sentimentul se transformă în atitudine, într-un act potențial deci, intrăm în romantism. Fiind vorba de tipologie, e evident că cele două atitudini se vor întîlni și vor conviețui în timp și în spațiu, ceea ce face extrem de delicată separarea netă a caracteristicilor unei tendințe sau alteia, mai ales la noi, unde preromantismul se va împleti cu romantismul pînă după 1848. Momentul de criză a conștiinței europene se prelungește și după seismul Revoluției Franceze, care, fiind într-o măsură un produs al gîndirii iluministe, raționaliste, îi demonstrează și limitele, și erorile. Preromantismul este, într-o măsură, ex-

---

[1] D. Popovici, *Romantismul românesc*, București, 1969, p. 33.

presia literară a unei atitudini psihologice şi, implicit, etice şi morale, a reacţiei „împotriva absolutismului reglementării tuturor sferelor vieţii, împotriva raţionalismului ca bază a filozofiei şi esteticii clasicismului, în numele persoanei individuale, a eului, a simţămîntului“ [1], o expresie — cel puţin parţial — a eşecului unei filozofii şi a unui sistem. Deşi legătura sa cu evenimentele politice şi sociale e mai puţin vizibilă, el le reflectă într-un mod indirect, şi deci va dăinui în principiu cît timp va dăinui cauza care l-a generat, în ultimă instanţă, conştiinţa crizei şi sentimentul de insatisfacţie.

Estetic vorbind, preromantismul, ca şi romantismul, va aduce preferinţa pentru individual, particular, pentru „abateri“ de la normă ; spre deosebire însă de romantism, preromantismul înţelege particularul ca un fragment, ca un segment al unităţii ideale, pe care o caută. În timp ce romantismul va ridica particularul, excepţia, la rangul de „normă“, preromantismul tinde să o reconstituie din fragmentele individualităţii ; descoperirea adevăratei esenţe a individualităţii ar fi deci numai un prim pas către o restituire a imaginii adevărate a lumii şi a omului. E semnificativ că mai toţi preromanticii, fugind de societate reală, concretă, tind totuşi către o societate ideală — Rousseau, Bernardin de Saint Pierre, Baculard d'Arnaud.

Cauza acestui fragmentarism al concepţiei estetice preromantice a fost sesizată cu fineţe de către B. Munteano, care crede şi el că „il ne suffit pas de faire du préromantisme une simple préface du romantisme“ ; preromantismul fiind „le premier moment de la longue crise que la relative déchéance de la raison vient d'ouvrir pour les âmes, une crise qui n'est autre chose que la recherche trop souvent infructu-

[1] A. N. Sokolov, *Ocerki po istorii russkoi poemî XVIII — pervoi polovinî XIX veka*, Moskva, 1955, p. 255—256.

euse d'une unité et d'un équilibre, voués désormais à l'instabilité" (în *Constantes dialectiques et littérature et en histoire*, p. 47), criza se traduce pe plan estetic prin deficiul de senzorialitate, prin inapetența pentru *senzații* a unor scriitori debordați de *sentimente*. De aceea, sentimentalismul literaturii preromantice este în general abstract, aparent fals, stîngaci nu numai o dată, lipsit de elementul concret (lucru ușor de observat și stilistic în caracterul general și abstract al epitetelor etc.) pe care l-ar fi putut oferi observația directă a detaliului, a aspectului particular, adică tocmai ceea ce scapă preromanticilor, chiar celor mai mari ; de aceea nu se poate vorbi în sens propriu de un *univers* preromantic, de o *natură* preromantică etc., cărora le lipsesc acele elemente concrete și individualizante, ci mai degrabă de un *cadru*, de o *atmosferă* preromantică, atmosferă care se compune indirect, din reflexe ale sentimentelor, din stări de spirit, chiar din perplexități și incertitudini.

Capitolul II

CULTURA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XVIII-LEA

I. *AMBIANȚA CULTURALĂ*

Deşi secolul al XVIII-lea, de la Cantemir pînă către Şcoala ardeleană şi Ienăchiță Văcărescu, înseamnă o epocă lipsită de mari personalități, cum au fost cele ale cronicarilor în secolul precedent, se poate observa cu destulă uşurință dezvoltarea unor germeni viguroşi de cultură românească în toate cele trei principate. Semnificativă este în primul rînd înmulțirea tipăriturilor româneşti ; în trei decenii, de la 1750 la 1780, apar nu mai puțin de 127 cărți în româneşte (74 doar în cele trei decenii anterioare), față de trei slavone şi 12 greceşti (din care trei tipărite la Lipsca). Circulația acestor cărți este considerabilă, atît în interiorul principatelor, cît şi între ele ; pătrunderea necontenită a cărților româneşti tipărite în Țara Românească şi Moldova, care amenința stabilitatea unației, face ca trecerea lor în Transilvania să fie oprită de guvernul habsburgic de mai multe ori, lucru care demonstra de altfel şi ineficiența acestor măsuri. O imagine fragmentară a pătrunderii cărților de peste munți în cele mai îndepărtate sate din Transilvania o oferă inventarul alcătuit de Dariu Pop ; majoritatea acestor cărți sînt din sec. al XVIII-lea [1]. Pe lîngă aspectul pur cantitativ al răspîndirii

---

[1] Dariu Pop, *Mărturii strămoşeşti*, Satu Mare, 1938.

cărţilor tipărite în limba română[1], apare ca o consecinţă naturală şi preocuparea constantă pentru îmbogăţirea lexicului, pentru mlădierea limbii, pusă în situaţia de a deveni un mijloc de expresie literară, de a exprima o gamă din ce în ce mai largă de idei, cu din ce în ce mai multă precizie şi nuanţare. Sărăcia lexicului este resimţită şi apare nevoia îmbogăţirii limbii cu termeni împrumutaţi. Evloghie, „diorthositorul" liturghiei tipărite la Iaşi în 1759, scrie la sfîrşitul cărţii că i-au lipsit echivalente româneşti pentru unele cucuvinte greceşti „tocma drept după puterea lor pre limba noastră, căci este puţină". Neologismele care încep să intre masiv în limbă după mijlocul secolului nu mai sînt ca pînă acum în exclusivitate de origine slavonă sau greacă ; traducătorii încep să se orienteze, conştient sau nu, către limbile romanice, ca acel Amfilohie, episcop de Hotin, care în traducerea *Geografiei* lui Claude Buffier introduce neologisme de origine italiană : *flus* (flux) *articu* (arctic) ecfatore (ecuator)[2], sau ca stolnicul Dumitrache, care foloseşte în *Istoria Ţării Româneşti* neologisme de origine latină şi italiană[3].

Dovadă concludentă a preocupărilor pentru dezvoltarea limbii este şi necesitatea, resimţită în epocă, a unor gramatici. Dimitrie Eustatievici justifică opera sa prin faptul că gra-

---

[1] Nu numai cărţile tipărite se răspîndesc : Iorga relevă că secolul al XVIII-lea este plin de „buni cărturari şi tipografi" (în Moldova), aceasta datorîndu-se şi prosperităţii şcolilor româneşti. Cf. *Istoria învăţămîntului românesc,* p. 81. Fenomenul semnalat e remarcat şi de N. Cartojan, *Curs de istoria literaturii române vechi. Epoca fanarioţilor,* Bucureşti, 1932—1933, p. 372—373, iar răspîndirea lecturilor în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în Al. Piru, *Literatura română veche,* ed. a II-a, 1962, p. 534.

[2] N. Iorga, *Ceva mai mult despre vieaţa noastră culturală şi literară în secolul al XVIII-lea, Analele Acad. Române,* Seria a II-a, tom. XXXVIII, Mem. Secţ. ist. 1916, p. 9.

[3] G. Pascu, *Istoria literaturii române din secolul XVIII,* vol. I, p. 161—163 : *articolon* (articulum), *comerţion* (commercium), *pericolom* (periculum), *canaluri, instrumenturi, sinior, prezident, indemnità, confederaţione* etc. Cf. situaţia de ansamblu, în Al. Rosetti şi B. Cazacu, *Istoria limbii române literare,* Bucureşti 1961, vol. I, p. 367.

matica este indispensabilă pentru studiul retoricii, filozofiei şi mai ales pentru traduceri (fapt care probează creşterea numărului lor), căci, spune el, „a toatei învăţături începutul este grammatica". Faptul că mai multe capitole speciale sînt dedicate prozodiei şi versificaţiei (*Pentru prozodie, Pentru stih, Pentru ritm, Pentru tehnologia prozodiei)*, ca şi în gramatica ulterioară a lui Macarie, nu se datoreşte probabil numai modelelor urmate, ci şi faptului că se ajunge la conştiinţa necesităţii învăţării unor reguli de versificare, că poezia, cîtă era şi de ce calitate era, începe să fie simţită ca un fenomen literar cu individualitate distinctă şi legi proprii.

Dezvoltarea preocupărilor pentru limbă este în mare măsură şi o consecinţă a creşterii învăţămîntului, care trece acum printr-o epocă de mari prefaceri. O serie de schimbări, de reforme aplicate sau numai preconizate, transformă vechea şcoală — producătoare de dieci — într-o instituţie mai dinamică, mai strîns legată de realitate, într-un cuvînt, mai modernă. Se preconizează astfel în şcoli, după reforma lui Alexandru Ipsilanti mai ales, studiul limbilor occidentale moderne, franceza şi italiana, se introduc ştiinţele experimentale [1] şi se trimite chiar un emisar în Occident pentru procurarea unor aparate de laborator. În şcolile domneşti de la Iaşi şi de la Bucureşti, mai ales de la Iaşi [2], pătrund pături mai largi ale micii boierimi şi chiar tîrgoveţi, după cum pătrund şi fiii de mazili. Pentru copiii cu predispoziţii pentru învăţătură, dar lipsiţi de mijloace, se prevăd burse, iar regulamentul internatului prevede un tratament şi metode educative după principiile celei mai înaintate pedagogii ale

---

[1] Iosif Moesiodax preda aritmetica şi algebra după *Elementele* lui De Lacaille (traduse în greacă de Spiridon Asanis) încă de la 1776, la Şcoala Domnească din Iaşi (cf. N. Camariano, *Influenţa franceză prin filiera neogreacă*, în *Revista Fundaţiilor*, nr. 2, 1942, p. 402—403.

[2] Cf. Cléobule Tsourkas, *Les débuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans*, 2-e éd., Thessalonique, 1967, p. 134, 171—172.

timpului, înlocuind pedepsele corporale, care înjosesc demnitatea [1]. Înseşi justificările cu care se însoţesc aceste reforme în hrisovul lui Alexandru Ipsilanti, din ianuarie 1776, sînt de esenţă raţionalistă, premergătoare luminismului : „Nimic atît către bun trai şi adevărata fericire contribuie oamenilor, sau ca să mă exprim poeticeşte, spre buna lor vieţuire şi fericire, ca învăţătură încălzită în sîn şi îmbrăţişată de suflete fragede. Cînd toate bunurile materiale ar veni cu îmbelşugare în viaţa omului, totuşi acestea nu pot să facă pe cel ce le posedă fericit pe cît timp lipseşte învăţătura", spune hrisovul domnesc, „căci ea (învăţătura) ne învaţă să examinăm ce e adevărat şi bun prin nişte regule foarte exacte, să trăim şi să lucrăm după raţiune"... „iar pe oamenii privaţi îi arată buni cetăţeni, deoarece îi face să întrebuinţeze numai raţiunea şi să nu aibă alt scop decît binele comun" [2]. Ideile sînt, indiscutabil, destul de apropiate de ceea ce va defini Kant cîţiva ani mai tîrziu ca „luminare", procesul de emancipare a judecăţii individului [3]. Aceeaşi idee, mai confuză însă, este exprimată şi în mai vechiul hrisov al şcoalelor din 1766, al lui Gr. Ghica, în Moldova ; ideea desăvîrşirii se detaşează de biserică, ea devine o însuşire activă (care discerne binele de rău etc.) apropriată prin învăţătură : „...învăţătura şi ştiinţa săvîrşesc deplin pe om şi-l fac vrednic (capabil — n.n.) ca să aleagă binele de rău şi adevărul de neadevăr, pe

---

[1] În toate aceste reforme ale lui Ispilanti, nu numai cele şcolare, Iorga vedea „influenţa şcolii italiene, care dăduse pe Beccaria şi pe Giannone" *(Istoria românilor,* vol. VIII, p. 330). În legătură cu analogia făcută de Iorga *(Istoria învăţămîntului românesc,* p. 112) cu Giannone şi Filangieri, cf. discuţia ei, în D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières,* p. 122.

[2] V. A. Urechia, *Memoriu despre istoria românilor de la 1774—1786,* în *Analele Academiei,* Seria a II-a, tom. XII, 1889—1890, Mem. Secţ. ist., p. 199—200. Nici la noi nu lipseşte intenţia de centralizare şi întărire a statului, ca în toate manifestările europene ale epocii inspirate din ideologia luminilor. (Cf. René Pomeau, *L'Europe des lumières,* Paris, Stok, 1966, p. 207.)

[3] Im. Kant, *Răspuns la întrebarea : „ce este luminarea" ?*

dreptate din nedreptate, îl luminează ca a toată socotinţa lui sau lucrare sau fapta să metahirisească şi să povăţuiască cuvîntul adevărului, deosebindu-l de dobitoacele cele necuvîntătoare şi lucrătoriu făcîndu-l tuturor lucrurilor celor meşteşugare şi a epistimiilor...", de unde rezultă şi atenţia pe care noua orientare a învăţămîntului, noua tendinţă a vremii, o dădea meşteşugurilor, activităţilor industrioase. Se poate urmări punctul de plecare al acestei idei încă şi mai departe, exprimată desigur şi mai nebulos, cu o şi mai insuficientă claritate a scopurilor faţă de hrisovul lui Gr. Ghica şi mai ales faţă de cel al lui Ipsilanti, veritabil act de naştere al luminismului românesc, în cartea mitropolitului Iacob *Cerească floare*, Iaşi, 1757, intitulată exact *Sinopsis, adecă adunare de multe învăţături*. În afară de recunoaşterea importantei învăţături pentru om („...că învăţătura este asemenea cu florile cele mirositoare, care cu mirosul învăţăturii tămăduieşte toate ranele cele trupeşti"), se foloseşte aceeaşi comparaţie a învăţăturii cu lumina, lipsită însă, de această dată, de atributul esenţial al facultăţii proprii de *judecată*: „şi iarăşi în ce chip depărtîndu-se soarele de crugul zilei să face întuneric, aşa şi învăţătura fiind depărtată de ticălosul acela om să află la întunerecul necunoştinţii şi mai scurt este orb".

O creştere a învăţămîntului românesc se poate observa şi în Transilvania ; pe lîngă vechea şcoală românească de la Braşov, care funcţiona de la sfîrşitul secolului al XV-lea, şi pe lîngă celelalte şcoli fiinţînd cu greutate, în răstimpuri, după mijlocul secolului al XVIII-lea se înfiinţează cu puteri sporite un număr important de şcoli româneşti. În regiunile grănicereşti (la Orlat, Haţeg, Vaida Recea etc.) se înfiinţează vreo 13 şcoli româneşti între 1763—1764 [1], o şcoală latină se înfiinţează în 1769 în districtul Rodnei, cu profesori din-

[1] G. Sima (O. Ghibu), *Şcoala românească din Transilvania şi Ungaria*, Bucureşti, 1915 (Extras din *Revista generală a învăţămîntului*, nr. 8—9, 1915), p. 6—7.

tre călugării bazilicani de la Blaj [1], între 1770—1774 se fac cinci şcoli „triviale" pe teritoriul reg. II Năsăud, în Banat rezoluţia Mariei Tereza de la 22 iulie 1766 aprobă înfiinţarea de şcoli româneşti în o sută de comune etc. De cea mai mare importanţă pentru iradierea spiritului românesc, pentru rolul pe care-l va juca în răspîndirea noilor idei, rămîne înfiinţarea şcolii de la Blaj, în 1754. Deşi şcoala ardeleană, ca curent constituit şi ca manifestări publice, nu poate fi discutată decît după 1780, precursori ai ideilor sale se pot găsi cu mult înainte. Unul dintre cei mai importanţi este Gherontie Cotorea, autorul unei lucrări nepublicate, *Despre articuluşurile celea de price* (Sîmbăta Mare, 1746), în care ridică problema romanităţii noastre (nu fără probabile sugestii prin Cantacuzino Stolnicul sau prin *Hronicul* lui Dimitrie Cantemir, ceea ce probează încă o dată puternicele relaţii culturale dintre Ţările Româneşti) : „fiind şi noi sînge adevărat a Rîmleanilor, cu cît că strămoşii noştri în vriamia împăratului Traian de acolo s-ar fi prelins în părţile aceastia" [2].

În general, se poate observa, după mijlocul secolului al XVIII-lea, o creştere a interesului intelectualităţii româneşti pentru antichitate, cauzată desigur de renaşterea sentimentului naţional, al originii noastre [3], în primul rînd, dar şi da-

---

[1] Victor Lazăr, *Din arhiva fostului corp XII armată austriacă*, în *Revista teologică*, 1935, nr. 1—2, p. 60.

[2] N. Comşa, *Manuscrisele româneşti de la Blaj*, Blaj 1944, p. 96. Pentru „influenţa şcoalelor latineşti ale Apusului", prin Transilvania, asupra Principatelor, cf. observaţii interesante în M. Eminescu, *Învăţămîntul democratic (Opera politică*, ed. I Creţu, vol. II, Bucureşti, 1941, p. 112—113).

[3] Interesul înglobează şi pe vechii autohtoni ; o *Cosmografie* copiată în 1774 de către ierodiaconul Anatolie la Episcopia Rîmnicului cuprinde şi un capitol intitulat *Istoria Ţerii Româneşti din început*, care este o privire asupra istoriei antice a Daciei (Cf. G. Brătianu, *Manuscriptele din biblioteca Episcopului de Buzău*, în *Revista istorică*, 1918, nr. 11—12, p. 152). Tot de interesul pentru originea noastră poate fi legată gramatica italo-română care se pare că se lucra la Blaj în 1771 (cf. N. Iorga, *Istoria literaturii române în sec. al XVIII-lea*, Bucureşti, 1901, vol. II, p. 410).

torată culturii clasice pe care o parte nu lipsită de importanță a acestei intelectualități începe să o aibă. Atît în Transilvania, unde unirea a deschis românilor porțile colegiilor catolice, de o severă cultură latină, cît și în Țara Românească și Moldova, unde școlile încep să furnizeze cunoscători de latină, literatura și istoria antichității greco-romane, și în primul rînd romane, capătă un număr însemnat de cititori. Dovadă pentru acest fapt stau destul de puținele cataloage ale bibliotecilor vremii ajunse pînă la noi. Numărul, varietatea și răspîndirea acestor cărți dovedesc că nu este vorba de doi-trei cunoscători, degustători ale acestor subtilități, așa cum principatele noastre au avut mai întotdeauna, ci de formarea unui interes mai larg, care ne-ar permite să vorbim, pentru prima oară, de un *gust literar* al epocii, de rudimente ale unei *ideologii literare,* poate încă fără cunoștință de sine. Se pot cita din aceste diferite cataloage opere literare fundamentale pentru o cultură clasică : Terentiu, Marțial, Sallustiu, Boetius, Virgil, Apuleius, Catul, Tibul, Properțiu, Ovidiu, Horațiu și, de asemenea, opere istorice : Iulius Cezar, Tacit, Cicero, Tit Liviu, Suetoniu etc.[1] Alături de literatura latină, apare, cu o pondere însemnată, și literatura franceză, ilustrînd un clasicism bine ales : La Fontaine, Corneille, Racine, La Bruyère, Voltaire, Fénelon, Montesquieu, Montaigne[2]. Semnificativă este ponderea pe care o au în aceste biblioteci cărțile unor gînditori care au făcut operă de pionierat în domeniul ideilor sociale, de la care se poate revendica, cel puțin parțial, luminismul, de la Montaigne la Voltaire. Pentru această interpretare pledează și existența masivă în aceleași biblioteci a literaturii filozofice rațio-

---

[1] Pompiliu Teodor, *Două biblioteci particulare românești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea,* în *Studii și cercetări de bibliologie,* II, 1957, p. 261—269.

[2] Cf. și N. Iorga, *La pénétration des idées de l'Occident dans le Sud-Est de l'Europe au XVII-e et XVIII-e siècle,* în *Revue historique du Sud-Est Européen,* 1924, nr. 1—3, p. 16—17.

naliste a lui Erasm, Grotius, Pufendorf, Locke[1]. Numai urmărind componența pasivă a acestor biblioteci ale timpului se poate desprinde preferința, orientarea *gustului literar* către opere de formă clasicistă, ca expresie, și de esență raționalistă, umanitară, ca conținut. Constatarea este sprijinită și de fapte concrete, cîte au ajuns pînă la noi. Astfel, niște manuscrise miscelanee aflate la Biblioteca Academiei, cuprinzînd pe cît se pare notițe și texte ale elevilor care urmau la școala de la Sf. Sava în perioada de care ne ocupăm (manuscrisele au aparținut Colegiului Sf. Sava), arată aceleași preocupări de ordin literar[2]. Pentru că manuscrisele asupra cărora nu găsim detalii concrete în revista citată n-au putut fi consultate direct, trebuie să ne limităm la indicațiile date. Un miscelaneu italo-grec de acest fel cuprinde, de pildă, niște *Massime, Riflessioni morali* (după La Rochefoucauld), poezii (fabule probabil) de La Fontaine, niște *Dialoghi dei morti, composti per l'educazione d'un principe,* după Fénelon, alte fabule de La Fontaine, în franceză, pe cît se pare, cu traducere italienească, „începutul unui portret moral în italienește", caractere traduse din La Bruyère, alt text moral francez etc. Preferințele clasicizante, pentru o literatură moralizatoare, normativă sînt evidente și aici deci, după cum nu vor rămîne fără urmare nici în literatura propriu-zisă, firavă, desigur, a epocii. Tot aici trebuie menționată traducerea *Odiseii lui Omir* datorată lui Al. Beldiman, ceva mai tîrziu[3]. Aceste preferințe par a merge împreună cu un început de conștiință artistică, existent desigur într-o formă rudimentară. În alt miscelaneu din aceeași categorie, intitulat *Compendio di tutte le scienze, per domande e risposte ad uso et istruzione della gioventù,* pe lîngă capitolele *Della giurisprudenza, Della filo-*

---

[1] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières,* p. 104.

[2] Cf. *Studii italiene,* I, 1934.

[3] Cf. N. Lascu, *Al. Beldiman, traducător al lui Homer,* în *Studii literare,* I, 1942.

sofia se găsesc altele *Delle scienze e delle arti, Della poesia,* care, ca şi gramaticile amintite mai sus, denotă un interes pentru arta versului, prima formă a unei conştiinţe literare. De altfel, cultura estetică clasicizantă pe care o primeau elevii în cele două şcoli înalte ale timpului apare explicită prin marele număr de manuscrise rămase de atunci, care conţin *Poetica şi genurile sale* şi *Introducerea în retorică* ale aristotelicianului Theofil Coridaleu, larg folosite nu numai în scopuri didactice, îndeosebi ultima [1]. Este remarcabilă, de asemenea, pe lîngă interesul manifestat pentru portretul moral, de esenţă clasicistă, şi completa emancipare de sub tutela religioasă a acestui interes. Fără a se putea vorbi de o frondă anticlericală, miscelaneele provenind de la Colegiul Sf. Sava, împreună cu despărţirea şcolii de studiile teologice, care se vor continua la Mitropolie, despărţire dictată de reforma şcolară a lui Alexandru Ipsilanti, marchează un moment de cotitură prin tendinţa de laicizare a culturii, dînd posibilitate literaturii eliberate de tutelă religioasă să intre în scenă. În unele puncte procesul este similar şi în Transilvania, unde o piesă contemporană (cca 1777—1780), prima piesă românească ajunsă pînă la noi *(Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa),* deşi jucată într-un mediu scolastic, dezvăluie tendinţe oarecum neclericale în literatură prin cultivarea mitului păgîn, a cîntecului de lume [2]. Pe de altă parte, aceeaşi piesă, deşi concepută pentru a fi reprezentată în carnaval, în spiritul *comediei dell'arte,* demonstrează oarecare contaminări de esenţă clasicistă tîrzie (cum ar fi pledoaria pentru viaţa pastorală).

Epoca tîrzie în care se situează în ţara noastră creşterea interesului pentru cultura şi literatura occidentală, pentru literatură în general, corespunde pe plan european unei etape

---

[1] Cléobule Tsourkas, *op. cit.*, p. 165—166.

[2] Lucian Drimba, *„Occisio Gregorii"..., cea mai veche piesă de teatru românească cunoscută,* în *Limbă şi literatură,* vol. VII, 1963, p. 359.

de confuzie, de dezagregare a conceptului pur de clasicism, minat, pe de o parte, de raţionalismul educativ, de noua filozofie socială a secolului al XVIII-lea, şi pe de altă parte, de sentimentalism — expresia tendinţelor către o nouă receptare a realităţii, către o nouă estetică a literaturii. Ambele tendinţe s-au dezvoltat în şi prin anumite aspecte ale clasicismului tîrziu ; ambele, laolaltă cu clasicismul de tip francez şi cu influenţa directă şi autentică a literaturii clasice — antice, se vor resimţi în literatura noastră de epocă, împreună cu reminiscenţe puternice ale folclorului autohton. Clasicismul a însemnat, în această epocă, la noi, ca şi în altă parte (în Germania, de pildă), un stadiu pregătitor al iluminismului. Gustul clasicilor pentru tipurile generale, pentru real, pentru măsură şi bun-simţ, pentru logică — logica legilor naturale — a pregătit spiritele pentru filozofia raţională a luminilor [1]. Literatura şi cultura noastră vor recepta în această perioadă frămîntată a istoriei noastre, în care schimbările se succed cu repeziciune şi oamenii dovedesc mobilitate de spirit, influenţe şi idei care contrazic cu destulă violenţă uneori o tradiţie venerabilă, care părea greu de înfruntat. Aşa se şi poate explica relativa simultaneitate a iluminismului românesc — ca tendinţă politică şi ca expresie literară — cu manifestări similare din Occident, deşi perioada de gestaţie a mişcării la noi a fost mult mai scurtă. Pe de altă parte, realităţi specifice şi aceleaşi tradiţii culturale impun o cale proprie iluminismului românesc, îngemănînd principiul continuării tradiţiei cu preluarea ideilor iluminismului european într-o sinteză originală.

Într-adevăr, spre deosebire de Occident, unde iluminismul se caracterizează în primul rînd prin intenţia polemică la

---

[1] René Lote, *Explication de la littérature allemande*, Paris, Boivin, 1931, p. 23—24. Nu e mai puţin adevărat că şi la noi iluminismul, ca expresie literară, continuă clasicismul. Cf. Al. Piru, *Literatura română premodernă*, Bucureşti, 1964, p. 37.

adresa bisericii, a tradiției religioase, opunîndu-i o interpretare naturalistă, raționalistă a omului și a naturii [1], la noi iluminismul nu se îndreaptă *direct* împotriva bisericii, cel puțin la început, în perioada de care ne ocupăm. Aceasta în primul rînd pentru că o parte însemnată a intelectualilor timpului erau ei înșiși clerici sau de formație clericală, iar cei mai mulți dintre laici fuseseră și ei educați într-o tradiție religioasă puternică, explicabilă prin aceea că ortodoxismul a însemnat forma de supraviețuire la un moment dat a sentimentului național, la noi, ca și la popoarele vecine din Balcani. Așa se explică faptul aparent paradoxal că vechiul spirit, conservator, închistat, este subminat de către chiar cărturarii din sînul bisericii [2], și nu o dată vehiculul noilor idei este chiar instrumentul de cult — cartea bisericească sau predica unor preoți iubitori de cultură (Sava Popovici din Rășinari, de pildă) [3]. Lucrurile trebuie luate, desigur, așa cum sînt și înțelese în justa lor perspectivă. Iluminismul pătrunde și prin filiera bisericească, prin treptata deplasare a interesului de la dogmă, de la interpretarea „ortodoxă" a literei scripturii, către sforțările de înțelegere a spiritului uman [4], dînd un sens mai larg, mai generos, mai laic anumitor precepte, printre care cel al „luminării" este unul dintre cele mai importante, așa cum mărturisesc și destul de numeroase exemple (am citat, de pildă, îndemnul mitropolitului Iacob din *Cerească floare*, de la 1757). În acest sens este cunoscută figura cărturarului iluminist care a fost episcopul Chesarie de Rîmnic, cititor al gazetelor străine, al scriitorilor antici și al filozofilor francezi. Într-adevăr, D.

[1] Gianni M. Pozzo, *Storia, tradizione e razione nel pensiero illuministico*, în *Le parole e le idee*, nr. 1—2, 1966, p. 7.

[2] Al. Piru, *Literatura română veche*, București, 1961, p. 521.

[3] R. Munteanu, *Contribuția Școlii ardelene la culturalizarea maselor*, București, 1962, p. 54.

[4] N. Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, București, 1929, p. 113—114.

Popovici distinge în prefețele pe care Chesarie le scrie la *Mineiele* sale — opera sa de căpetenie — posibile influențe din Montesquieu, „cu vederile căruia era familiarizat prin lectura *Enciclopediei* și a altor publicații [1]. Savantul istoric literar clujean crede că exemplarul comandat de Chesarie „este pus la contribuție de succesorul său Filaret în prefața *Mineiului*“ [2] fără a arăta în ce fel. Sursa indicației este chiar în prefață la *Mineiul* pe luna aprilie, în care Filaret citează *Enciclopedia* pe care știm că Chesarie a comandat-o prin vestitul negustor Hagi Pop din Sibiu și pe care la 14 septembrie 1778 încă nu o primise, pentru că la această dată repetă încă o dată cererea, dînd titlul exact în franțuzește [3]. Pînă nu demult însă nu s-a găsit un ecou direct al acestor lecturi în prefețele lui Chesarie [4], deși lucrul acesta nu era chiar atît de greu. Aceste prefețe vehiculează un mare număr de informații și relații referitoare la cultura și în general la istoria antică, informații care ar presupune o lectură mult mai întinsă și mai profundă, o cunoaștere mai directă a acestei culturi, decît îi putem atribui totuși acestui studios elev al dascălului Turnavitu. O comparare sumară a pasajelor istorice explicative din prefețele lui Chesarie cu articolele corespunzătoare din *Enciclopedie* arată evident sursa informațiilor. Comparația nu s-a făcut pînă acum probabil pentru că, știindu-se că în 1778 Chesarie nu avea încă *Enciclopedia*, se presupunea că prefețele, apărute pînă în 1780,

---

[1] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945, p. 184.

[2] *Idem, op. cit.*, p. 102.

[3] N. Iorga, *Contribuții la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea și al XIX-lea. Scriitorii bisericești*, în *Analele Academiei Române*, Seria a II-a, tom. XXVIII, Mem. Secț. lit., 1906, p. 13.

[4] Demonstrația utilizării *Enciclopediei* în prefețele lui Chesarie s-a făcut, concomitent și independent, de Al. Duțu și de noi înșine. Cf. Al. Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, București, 1968, p. 147 și urm., și M. Anghelescu, *Contribuții la stabilirea unor premise ale literaturii românești moderne*, în *Limbă și literatură*, vol. XVI (1968), p. 29 și urm.

n-ar mai fi putut beneficia de lectura ei (de care ar fi putut beneficia Filaret). Probabil însă că *Enciclopedia* îi sosește lui Chesarie la scurt timp după scrisoarea sa din 14 septembrie amintită mai sus, astfel că în amestecul de surse și de informații ale acestor prefețe, pe care îl relevă Iorga, putem urmări și părți care se datorează direct *Enciclopediei*.

O analiză cît de superficială a prefețelor la aceste *Minee* arată că prima, la *Mineiul* pe octombrie, apărut în 1776, nu cuprinde nici o informație de natură istorică, relativă la antichitate, la istoria poporului român etc. Chesarie se mulțumește să explice necesitatea operei sale și de ce începe publicarea cu luna octombrie, împotriva obișnuinței. *Mineiul* pe noiembrie cuprinde cunoscuta prefață, în care se fac considerațiile relative la istoria Țării Românești, la cele trei epoci (în care s-au văzut posibile ecouri din Montesquieu), la daci și războaiele lor cu romanii, informații care puteau fi luate și din lectura istoriilor lui Dion și Zonaras, pe care îi citează. Prefața *Mineiului* pe decembrie, *Minei* tipărit, după cum arată însemnarea de pe ultima pagină, între 6 februarie și 2 mai 1779, este prima care cuprinde referiri de ordin istoric și calendaristic mai ample, mai neobișnuite, care depășesc posibilitatea unei informații directe, la surse : „Priimiți dată în lumina tălmăcirii și a tipăriturii și luna lui Dechembrie, care va să zică a zeacea. Numărul al zeacelea iaste cintit și săvîrșitoriu tuturor numerilor, căci după ce ajungi la numărul al zeacelea, iarăși începi de la unul. Întîi Ivreai și Râmlenii pînă la Numan, al doilea împărat al Romei, avea anul de luni zeace, și începînd de la Martie, cînd au zădit Dumnezeu lumea, sfîrșia anul la luna lui Dechemvrie..." ; sau „Întîi istoricii numără anii de la zidirea lumii, sau de la Avraam, sau de la olimpiadele Elinilor. Alții de la războiul ce au avut Alexandru împotriva Persilor, alții de la Dioclitian împăratul, numind acel veac veac mucenicesc, pentru războiul ce au făcut acel tiran asupra Muceni-

cilor. Iar din zilele lui Iustinian împărat au început să se numere de la naşterea lui Hs..." Prefaţa, compozită ca alcătuire, trădează, pe lîngă spiritul bisericesc care impune autorului apropieri de datele istoriei creştine, şi informaţii care presupun o foarte serioasă cultură clasică, sau o sursă de informare generală bine pusă la punct pentru acele vremuri. Fapt este că toate datele relative la calendar, la istoria antică, legate de evoluţia calendarului se pot regăsi, expuse desigur mult mai pe larg şi mai sistematic, în articolul *An ou Année* din *Enciclopedie* (vol. I, p. 388 etc.). Un argument în sprijinul ipotezei că Chesarie şi-a luat aceste informaţii din *Enciclopedia* venită puţin timp înainte, obligîndu-l deci să redacteze această parte în grabă, este şi trimiterea pe care o face la un moment dat la volumul următor: „Iară obiceiul ce numără anii de la Ianuarie s-au aşezat find că Ianuarie iaste şi începerea anului după obiceiul Râmlenilor ce vom arăta la luna cea viitoare".

Prefaţa la *Mineiul* pe ianuarie arată mai clar, credem, influenţa *Enciclopediei,* putîndu-se regăsi între informaţiile relative la istoria antică, pe care le urmărim, chiar fraze traduse, comentate şi integrate de Chesarie în contextul referitor la istoria noastră. Aşa este partea introductivă, în care Chesarie arată că „la începerea lunii aceştia schimba ei (romanii — n.n.) ofichiile şi înpărţiia dregătoriile" (în *Enciclopedie,* vol. VIII, p. 451: „Les consuls désignés prenoient possession ce jour-là [le premier de Janvier] de leur dignité..."), că sărbătoreau începerea Anului nou cu praznice şi tot de aici poate proveni lămurirea că „Ianos tălmăcindu-se va să zică portariu". Elementele care pot fi identificate ca provenind din *Enciclopedie* sînt copleşite aici de sentimentul puternic al romanităţii noastre, Chesarie văzînd în obiceiurile noastre o continuitate directă a celor romane. Fervoarea sa patriotică îl face să uite pentru moment caracterul păgîn al acestor sărbători, pe care îl va releva şi condamna, într-un

fel, mai tîrziu, continuatorul său, Filaret: „Însă noi socotim că ar mai fi de trebuință decît a ne învăța numele lunii după istorii, de unde s-au numit luna și zodiia întru carea se află soarele, a ne povățui prin ceale ce văd simțurile noastre la ceale ce poate a pricepe mintea noastră și să agonisim ceale ce sînt spre folos sufletesc, care aciasta iaste filosofiia cea adevărată, după cum marele Apostol Pavel arată, adică a cunoaște pre ziditoriul cel nevăzut..." etc. (în prefață la *Mineiul* pe aprilie).

Și mai concludentă este compararea unor pasaje din prefața *Mineiului* pe februarie, tipărit între 9 august și 28 septembrie 1779, cu pasajele respective din *Enciclopedie*, pe care n-o mai expunem însă.

Putem avea astfel certitudinea că episcopul de Rîmnic citea și folosea în scrierile sale bisericești atît de laica *Enciclopedie* franceză. Deși continuă să folosească *Enciclopedia* pentru documentarea prefețelor sale, Filaret pare un spirit mai puțin accesibil înnoirilor, mai închistat în tradiția bisericească decît înaintașul său, și nu numai pentru respingerea obiceiurilor de tradiție antică, păgînă, pe care am văzut-o mai sus și pe care o mai repetă și în alte parte, condamnînd obiceiurile vechi, „rămășiță de aceale basme ale Ellinilor" (prefață la *Mineiul* pe mai), dar și pentru lipsa unei filozofii proprii, atît de evidente la Chesarie, cu dialectica sa naivă, dar atît de înaintată pentru timpul lui, prin lipsa accentelor puternice de patriotism, care fac din Chesarie unul din primii propagatori ai sentimentului național care va caracteriza întreaga literatură românească de după 1780. Nici chiar originea noastră romană, de care era convins Chesarie și, cu el, mai toată Europa, nu mai e o certitudine pentru Filaret, ci o probabilitate. Ni se pare deci că, încă o dată, intuiția lui Iorga [1] a fost justă și că Filaret este doar un urmaș mediocru

[1] Cf. *Histoire des Roumains*, vol. VII, București, 1940, p. 414.

mai mult dus de curent, decît un veritabil continuator al lui Chesarie, continuator pe care va trebui să-l căutăm mai degrabă în persoana lui Naum Râmniceanu.

Contactele cu literatura şi cultura Occidentului începeau să nu mai fie întîmplătoare, dorinţa de informaţii politice se împleteşte cu tendinţa de aliniere culturală cu Occidentul. Gazetele străine, cumpărate întîi numai de domni, apoi şi de alţi boieri, vin în număr sporit. În 1763-1764 Grigore Callimachi cheltuia 385 lei, bani 25, pentru „curieri şi gazete" ; în 1776, Grigore Alexandru Ghica cheltuia numai pentru gazete venite prin Braşov 69 lei, şi tot el, în anul următor, comanda gazete englezeşti (din Londra), nemţeşti (de la Aachen, Köln, Viena, Altona), franţuzeşti etc.[1]

Încă din 1743, abatele Desfontaines, în prefaţa sa la *Les Oeuvres de Virgile,* dedicată lui Constantin Mavrocordat, arăta despre cunoaşterea limbii franceze : „Dans un pays ou tant de langues ont cours, ou la langue Françoise, regardée comme une langue savante, et préférée à toutes les langues modernes, est cultivée par les Nobles, ainsi que le Latin et Grec littéral, ou l'on étudie les grands modèles de l'antiquité..."[2] Cunoaşterea limbilor occidentale şi cultura occidentală în general pe care o primeau beizadelele fanarioţilor impune boierilor de la curte o treptată asimilare a acestor obişnuinţe, lucru relativ uşor de realizat, avînd în vedere numărul destul de important al străinilor care se găseau la noi. Faptul că în principate erau mulţi francezi şi că acest lucru era ceva obişnuit e probat şi de discuţia primului dragoman al ambasadei franceze Deval cu Reiss-Effendi, în legătură cu arestarea agentului diplomatic Linchou, în care Deval afirmă că „plusieurs Français avaient été attachés à ces Princes (ai

---

[1] N. Iorga, *Istoria presei,* Bucureşti, 1920, p. 12—13.

[2] Citat după E. Legrand, *Bibliographie hellénique,* Paris, 1912, p. 309.

Țării Românești) sans que la Porte s'en fût jamais formalisée". (Cf. raportul asupra uciderii lui Linchou, din martie 1760, în *Hurmuzaki*, Supl. I, vol. I, București, 1886, p. 717.) Secretarii străini ai domnilor erau și profesori de limbi străine pentru fiii de boieri [1], așa încît un vizitator străin (Carra), peste cîțiva ani, putea consemna o bună cunoaștere a limbii franceze printre tinerii boieri din Moldova și lecturi notabile din Voltaire. Creșterea lecturilor în limbi occidentale (franceză, în special) sau, mai ales, a autorilor străini, este considerabilă. Sulzer, de asemenea, arată că se citea mult Voltaire (tragediile, operele filozofice etc.), *Istoria romană* a lui Rollin : gramatici franțuzești, ca *Principes généraux et raisonnés de la grammaire française*, a lui Restaut (Paris, 1757), *Grammatica gallica brevis et facili* (Varșovia, 1763) se întîlnesc în bibliotecile Academiei Sf. Sava și din Iași [2], demonstrînd interesul pentru învățarea limbii, iar interesului crescînd pentru literatura occidentală (franceză), pentru o literatură de esență morală, de cunoaștere a omului, îi răspunde prima traducere din franceză găsită pînă acum, vestitul (și la noi) *Télémaque* al lui Fénelon, tradus în 1772. Circulația lui *Telemah* a fost însă mult mai amplă și de dată mai veche, pentru că s-au găsit în bibliotecile noastre mai multe traduceri grecești (cartea a fost tradusă în greacă din 1742) [3]. Cazul, evident, se poate generaliza. Bilingvismul greco-român al celei mai mari părți a păturilor culte de la noi, în epocă, a fost un factor care a întîrziat apariția traducerilor în românește, fără ca aceasta să influențeze — la început — contactele cu literaturile occidentale, ci dimpotrivă. Tot în 1772 se traduc, tot din franceză, cele două opuscule de propagandă filoelenă, sau

---

[1] P. Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, Paris, 1898, p. 155, 161 etc.
[2] P. Eliade, *op. cit.*, p. 167.
[3] Ariadna Camariano, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, București, 1946, p. 13.

mai exact, antiotomană, măgulitoare pentru Ecaterina a II-a, ale lui Voltaire: *Tălmăcirea facerii lui Ioan Plokof* și *Toaca împăraților*, care dau glas revoltei nu atît împotriva turcilor barbari, ca „păgîni", ci ca instrumente ale unei tiranii odioase, opusă oricăror noțiuni de drept și de lege. Ele au fost puse în legătură și cu apariția *Învățăturei Ecaterinii II* (1773). Traduse probabil de un român apropiat de Rumianțev, aceste traduceri au circulat destul de puțin [1]. Nu este mai puțin adevărat că și ele, ca și *Învățătura Ecaterinii II*, vin să întărească difuzarea unui spirit „filozofic", iluminist, în Principate. Prefața la *Învățătura Ecaterinii II* a lui Gavril, mitropolitul Moldovei, care pare destul de la curent cu „minţile cele mai iuți ale filozofilor celor din Academiile Evropii", socotește că „de vor vieţui supt aceaste folositoare pravile... să vor face foarte norociți la politiceasca înpărtășire, cu oamenii veacului celui înaurit", adoptînd ideea lui Platon (pe care îl citează) „că atuncea vor fi cetățile norocite cînd sau filozofii vor înpărăţi sau împărații vor avea înțelepciunea nedespărțită de schitru și împreună șezătoare la scaon", idee pe care Ecaterinei îi plăcea s-o inspire în ceea ce o privește și foarte asemănătoare cu manifestările iosefinismului vienez. Lecturile din Voltaire, pe de altă parte, care nu se limitau după cît se pare la aceste lucrări de propagandă, contribuie și ele la formarea unui gust literar, și nu e întîmplător că întîlnim între versificațiile lui Matei Milo (poate din această epocă, poate ceva mai tîrziu, în orice caz semnificative) una mărturisită ca fiind după „Volter" [2]. Una din cauze este și favoarea de care se bucură în această

---

[1] Pentru aceste traduceri, cf. Ariadna Camariano, *Voltaire și Giovanni del Turco traduși în limba română pe la 1772*, în vol. *În amintirea lui Constantin Giurescu*, p. 175—182.

[2] În I. Tanoviceanu, *Un poet moldovean din veacul XVIII — Matei Millo*, în *Analele Academiei*, tom. XX, 1897—1898, p. 20, București, 1899.

perioadă incipientă a literaturii noastre genul satiric [1]. Prin Voltaire, şi nu numai prin el, pătrunde şi ideea de „critică", o caracteristică importantă a secolului al XVIII-lea european, care, spune Cassirer, preluînd o formulare a lui Kant, este nu numai secolul filozofiei, dar şi al criticii [2]. Acestei tendinţe i se va supune şi literatura noastră prin versurile lui Matei Millo, I. Cantacuzino şi chiar Naum Rîmniceanu.

II. ELEMENTE DE LITERATURĂ

Literatură propriu-zisă în această perioadă de prefaceri, de pregătiri, nu prea avem, pe de o parte pentru că scrierile istorice, letopiseţele vremii sînt concepute de oameni în general fără talent şi fără cultura marilor înaintaşi, nereuşind să le transforme în literatură, iar pe de altă parte, pentru că oamenii culţi ai vremii, cei care ar fi putut da, eventual, astfel de încercări, sînt acaparaţi de evenimentele politice. Observaţia lui Ibrăileanu, concepută pentru un alt moment istoric, este aplicabilă perfect şi aici : „...un popor cînd trece prin convulsiile unor prefaceri adînci, cînd e cuprins de acele zguduiri care preced aşezările nouă, nu are nici vremea, nici sufletul să facă literatură adevărată" [3]. Epoca războaielor ruso-turce, care s-au purtat pe teritoriul nostru, culminînd cu pacea de la Cuciuc-Cainargi, a însemnat efectiv o epocă de agitaţie politică, cu repezi şi dese schimbări. Aducînd în contact cu noi obiceiurile şi spiritele mai europene ale ofiţerilor

---

[1] Cf. şi D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, ed. cit., p. 128 („...Voltaire dont le ton railleur était plus proche de l'esprit du peuple roumain").

[2] Ernst Cassirer, *Filosofia dell'illuminismo* (trad. ital.), Firenze, 1952, p. 379 şi urm.

[3] G. Ibrăileanu, *După război*, Iaşi, 1921, p. 23.

ruşi (mulţi, de altfel, de origine străină), aducînd tendinţele inovatoare ale Ecaterinei a II-a în administraţia de stat, aceste evenimente au contribuit la grăbirea asimilării unor idei, a unei atmosfere mai liberale, mai „filozofice" (din punctele de vedere care ne interesează pe noi), sprijinind tendinţa de integrare în ritmul „european". Agitaţia acestor evenimente care a cuprins, fără excepţie aproape, mai toată boierimea cultă, a împiedicat rodirea imediată a acestor influenţe în literatură. Lecturile din Voltaire şi Rollin, în acest moment, pot fi semnul unui interes politic sau istoric, mai degrabă decît al unuia literar. Stabilizarea spiritelor şi gestaţia unei literaturi vor fi posibile deci numai după 1775 şi vor rodi abia după 1780. În ceea ce priveşte Transilvania, secolul al XVIII-lea este dominat de disputa îndîrjită pentru păstrarea fiinţei naţionale a românilor, derivată în dramatica luptă a ortodocşilor neuniţi pentru păstrarea religiei şi a celor uniţi împotriva tendinţei de subjugare a bisericii catolice şi preocupările pur literare erau pentru moment lipsite de condiţiile manifestării.

Despre existenţa unei literaturi propriu-zise se poate vorbi în această perioadă numai în legătură cu o specie aparte de producţii versificate, foarte puţin cunoscute şi studiate pînă în prezent ; este vorba de mici piese în versuri, de factură populară ca formă, risipite prin miscelaneele manuscrise cuprinzînd fie literatură religioasă apocrifă (predici, vieţile sfinţilor), fie cărţi populare, laolaltă cu reţete medicale, culinare, însemnări cu caracter meteorologic sau istoric, într-un complex naiv şi eteroclit, care oferă cercetătorului de azi posibilitatea de a-şi imagina mai corect şi mai concret totodată din ce se compunea, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, cultura micii pături intelectuale săteşti şi a tîrgoveţilor cărturari. Caracterul aparte al acestor opere versificate şi în acelaşi timp cel care îi conferă calitatea teoretică de literatură este lipsa unui mobil practic imediat. Ele nu urmăresc nici

scopuri didactice sau morale, ca celelalte scrieri cu conţinut religios sau ca parabolele cărţilor populare, nici scopuri practice, ca însemnările cu conţinut medical, agricol, meteorologic, nici scopul consemnării unor evenimente istorice, cum urmăreau cronicile în proză sau versificate. Unica lor motivare este de a consemna în scris, cum subliniază nu o singură dată necunoscuţi autori, sentimentele, stările sufleteşti deosebite, care în anumite împrejurări cruciale copleşesc sensibilitatea omului şi îşi cer expresia într-o formă deosebită, sărbătorească, am putea zice ; însă ceea ce simt aceşti autori anonimi ca formă deosebită nu este *versul* în sine, obişnuit pînă la a se confunda în concepţia lor cu orice compoziţie sau creaţie, de orice natură ar fi aceasta, religioasă, istorică (aşa se şi explică de ce cronicile rimate, produse ale unei pături de tîrgoveţi cu puţină cultură, în întregime autohtonă şi tradiţională, sînt scrise în versuri, fără a lăsa nici un moment cititorului impresia că autorii urmăresc, cît de secundar, şi vreun scop literar), ci *consemnarea în scris* a producţiei lor, după cum reiese din înseşi versurile în cauză, citate dintr-o astfel de piesă datorată, pe cît se pare, unui oltean băjenit în Transilvania [1] ; cărturar, om cult adică, poetul îşi exteriorizează sentimentele *în scris*, asta fiind posibilitatea sa de „eliberare“, una din primele profesiuni de credinţă cunoscute în literatura noastră :

Nu avusei ce să fac,
Ci scrisei această carte,
Că fusei sătos de toate.

Fără îndoială, nu numai versul folosit este, ca factură, cel popular, singurul cunoscut, dar în aceste creaţii se reîntîlnesc fragmente întregi uneori, alteori numai procedee reto-

---

[1] N. Drăganu, *Versuri vechi*, în *Dacoromania*, V (1927—1928), p. 502 şi urm.

rice specifice poeziei populare, reproduse şi integrate printr-un proces natural de folosire a întregului repertoriu de clişee şi imagini poetice aflat în memoria poetului (cităm din aceleaşi versuri publicate de N. Drăganu) :

Şi acum mă-nstrăinai,
Ziua bună cum luai
Şi mîna că-ţ sărutai
Şi foarte s-au supărat

(Pînă aici avem, probabil, relatarea evenimentului concret al despărţirii de părinţi, lipsită de orice procedeu poetic ; în continuare, autorul recurge la un clişeu împrumutat din poezia populară.)

Şi din cap îşi clătina
Şi din gură aşa grăia...
etc.

Alteori, materia epică este şi mai puţin organizată, iar forma şi mai puţin regulată, trădînd prima elaborare, directă, care n-a mai avut prilejul să se şlefuiască prin circulaţie orală, ca în altă piesă consacrată tot despărţirii, înstrăinării, dorului, atît de frecventă şi în folclor, poezie intitulată *Cîntecul voinicului străin*, aflată într-un manuscris moldovenesc de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea [1]

Săracă străinătate,
Mult mi-au fost fără dreptate,
Încungiurai ţările toate
Şi de lume nu avui parte,
Că eu de mult am călătorit,
Tot cu străinii am pitrecut,
Şi multe ţări am călătorit
Şi odihnă n-am mai găsit.

[1] Ms. rom. 1155, Biblioteca Academiei, f. 193 r-v.

Cîte frunze pe pădure
Şi muguri pe la vîrfuri
Şi pe lume cîţi fluturi,
Vin mai multe gînduri,
Vini dorul uniori
Să mă sui pe munţi cu flori,
Să jelesc cu hori,
Că-mi vine ceasul să mor,
Vine dorul cîteodată
Să mă sui pe munţi cu piatră,
Să mă uit în lumea toată,
Pe unde-am umblat cîteodată.
(. . . . .)
Mă rugai lui Dumnezeu
Să-mi arate drumul meu,
Încotro să mă pornesc
Ca eu neamuri să găsesc.
Vino, dragă turturea,
De-mi arată calea mea,
Ca să pot trece Dunărea,
Să-mi văd pe draga maică-mea
etc.

Ezitarea între versul de 5—9 şi chiar zece silabe, ritmul imperfect, rima inexistentă uneori, referinţe concrete la persoana autorului demonstrează elaborarea recentă, caracterul individual al sentimentelor şi realităţilor exprimate ; pe de altă parte, versuri întregi sînt împrumutate din poezii populare, îndeosebi în momente cheie, cînd autorul schimbă, de pildă, planul de relaţie de la registrul epic (călătoria lui prin lume) la registrul afectiv, sentimental (dorurile, gîndurile, prilejuite de sentimentul sfîrşitului apropiat) : „Cîte frunze pe pădure / Şi muguri pe la vîrfuri..." sau, mai jos : „Vino, dragă turturea, / De-mi arată calea mea...". Aşa cum arăta

N. Cartojan încă de acum aproape o jumătate de secol, acest tip de creații, hibride încă, suferă atît influențe populare, cît și influențe livrești, culte ; în ele, versul popular se împletește cu o „versificație greoaie, diluată într-o formă prolixă și plată, care trădează în chip neîndoielnic factura cărturarului“ [1]. Ele vehiculează un material epic neinterpretat complet, nestilizat, cu un sistem de relații direct și recognoscibil deci, expresie a unor sentimente individuale, a unei filozofii care poate fi comună (și este) unei mase mai largi, dar are accente interpretative personale ; ele caracterizează personalitatea poetului, suferința sa. Nu toate aceste piese versificate sînt însă elegiace și meditative, deși acestea alcătuiesc o mare majoritate. În același manuscris 1155, există și o altă poezie, intitulată *Cîntecul al românilor viteji* (greu de datat, poate ulterioară anului 1780), creație a unui autor mai cultivat, cu finalități patriotice mobilizatoare ; dacă poezia propriu-zisă pare a fi practic absentă din aceste versuri, ele aduc pentru întîia oară dovada nemijlocită a unor cunoștințe și a unui orizont mai larg, deci a unei relații directe între cultură și poezie :

La tabără vă adunați,
Români, la oaste învățați,
Niam vestit de tot foarte,
Stînd la război pînă la moarte,
Ia uită-te la ai tăi mai mari
Cum au bătut neamuri tari
Și toată lumea au supus,
Pămînt nu avea de-agiuns.
Rădică-te bărbătește

etc.

[1] N. Cartojan, *Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești din Principate*, în *Revista filologică*, I, 1927, p. 199.

Aluzia istorică este transparentă, și acest pasaj reprezintă probabil și prima piesă literară care aduce în circulație motivul comparației cu trecutul glorios al strămoșilor ; însuși acest procedeu ar putea fi calchiat, fiind în acest caz dovada și a unei culturi literare, nu numai istorice. Tot aici găsim și versul „Mai bine să pei în taberi / Decît să trăiești cu ocară", care poate fi reluarea din sursă livrescă a cunoscutului dicton latin (Tacit, *Viața lui Agricola*) : „Mai bine o moarte în picioare decît o viață în genunchi". Ideea este comună către sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, și o vom regăsi în versurile celebrului imn revoluționar al lui Rigas Velestinulis : „Mai mult prețuiește o oră de viață liberă decît patruzeci de ani de sclavie și închisoare".

Pentru înțelegerea condițiilor și a modalităților tehnice din care au rezultat aceste versuri, este instructivă analiza unei creații de un tip similar, întîlnită într-un mare număr de manuscrise din această epocă în toate cele trei țări românești. La origine, după cît se pare, aceste versuri au un pronunțat caracter religios și pot fi considerate ca meditații prilejuite — în marginea învățăturilor dogmatice — de evenimentul funebru și plin de necunoscut al morții. Unul dintre cele mai vechi texte de acest fel, din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, este cel cuprins în ms. 830 de la Biblioteca Academiei [1] :

O, amar și grea durere,
Cazně fără mîngăiere,
O, moarte mînioasă,
Cum mă scoasă azi din casă.
. . . .

---

[1] Ms. rom. 830, f. 70 v și urm. Un text aproape identic, intitulat *Alt verș a morților,* dintr-un miscelaneu din 1814, a publicat I. Breazu, *Versuri populare în manuscrise ardelene vechi,* în *Anuarul arhivei de folclor,* vol. V, 1939, p. 85—86.

Dar și voi gătiți
... ca mîine să căutați
Cu moartea să vă jucați.
Nu știți zăoa și ceasul
Cînd să va închide glasul,
Precum iată că vedeți
La starea ce mă aveți
Că m-am vestejit ca o floare
Și m-am uscat ca o cicoare.
Că făr de veste m-au lovit
Și negata m-au hrăpit.
Lume, vicleană fusăși,
La ce păhar mă adusăși.
La un păhar otrăvit,
Foarte amar și prea cumplit.
Cum băui mă otrăvii,
Și la rău sodom venii,
Unde-i cinstea și tărirea[1]
Iată nu e nicăirea... etc.

Foarte semnificativ este și scepticismul laic al autorului, nu fără a include în cele inutile și „toate învățăturile" care sînt, bineînțeles, cele religioase în primul rînd. Citatul pare a indica însă destul de clar, tocmai prin imposibilitatea de a le separa, că poetul este un om simplu, cu puțină carte :

Toate-s umbră și vînt,
După cum ați văzut,
Cărțile, scripturile,
Și toate învățăturile.
Și se chiamă că-i părere
Și lumea-i mîngăiere... etc.

---

[1] Corect, „mărirea".

În unele manuscrise (ms. rom. 1163 de la Biblioteca Academiei, de pildă, de pe la începutul secolului al XIX-lea, manuscris care prezintă puţine modificări faţă de textul citat), acesta este intitulat *Ertăciune morţilor*; el pare a fi, efectiv, o dezvoltare în versuri a unor idei şi teme existente în propovedaniile de îngropăciune care circulau mai de mult în diferite molitvelnice manuscrise. De aici provine invocaţia retorică a tuturor rudelor mai apropiate şi mai depărtate, a vecinilor („Unde este maica sa cu dureri să vază pre fiiul său...", sau „Adunaţi-vă, fiii mei, cei iubiţi" etc., cf. *Ertăciune la oameni morţi*, ms. rom. 1318, Biblioteca Academiei, f. 176—178, sau chiar în textul *Molitvelnicului de la Bălgrad*, 1689, f. 120, de pildă), după cum tot de aici provin motivele *fortuna labilis* şi *vanitas vanitatum*, cu tenta lor religioasă („moartea este otar de obşte pusă în făpturile lui Dumnezeu..." etc.), cf. *Cuvînt la petrecania omului pravoslavnic*, ibidem, f. 178v. Şi tot de aici pleacă şi ideea „deşertăciunii învăţăturii", care capătă în textul versificat o nuanţă laică, aproape hedonistă: „Toate pînă la o vreme le arată amăgind pre toţi cu frumuseţi trecătoare şi cu înţelepciuni deşarte..." (cf. *Cazanie la pristăvirea omului creştin*, ibidem, f. 184r). Teme şi expresii similare celor din textul pe care îl analizăm se întîlnesc încă din codexul măhăcean al popii Grigorie, în secolul al XVI-lea, cum este metafora nu lipsită de poezie sumbră a paharului amar al morţii: „Ce se poate spune munca morţiei? Aşa cum ar zace gol în pară de foc să se frigă. Atunci-i aduc de bè păharul cela de moarte amară..." [1] Cum a arătat însă D. Russo, aceste texte cunoscute sub numele de *Cugetări în ora morţei* sînt traduceri mai mult sau mai puţin conştiincioase din *Evhologhion*,

---

[1] B. P. Hasdeu, *Cuvinte den bătrîni*, vol. II, p. 452.

din *Dioptra* lui Filip Solitarul şi din *Viaţa Sf. Vasile cel Nou*[1], aşa că probabil şi această metaforă este mult mai veche şi în orice caz nu originală. Linii de influenţă certă între un text şi altul, probabil, imposibil de stabilit, deşi este suficient de evident din cele cîteva apropieri făcute pînă acum că textul versurilor din *O, amar şi grea durere* este, în fond, o compilaţie de teme, idei, motive şi metafore deja întîlnite în literatura religioasă şi apocrifă. Probabil că, la origine, textul este o compoziţie ocazională a unui mic cărturar sătesc (sau poate chiar un simplu ţăran), care a preluat şi coroborat în acest bocet, poate comandat, diferite surse cărturăreşti, religioase, desigur, lucru care ar explica şi compoziţia şi forma sa ; acest caz nu ar fi de loc neobişnuit, pentru că avem deja cunoştinţă de un *Cuvînt de înmormîntare* compus în acest fel (scris însă în proză) şi inspirat tot din *Molitvelnic* încă de pe la mijlocul secolului precedent : este vorba de cuvîntul de înmormîntare alcătuit de diacul Toader la moartea cneaghinei Sofronie Ciogolea[2]. Ce este interesant şi semnificativ e că şi acest text, al lui Toader, a circulat mult, găsindu-se còpii ale sale şi în Transilvania (ms. 279 al Bibliotecii Academiei). Genul ca atare însă, spune Alfred Jeanroy, este foarte vechi şi poate singurul care n-a suferit schimbări esenţiale din antichitate pînă în perioada modernă ; fapt este că exemplele citate din acele „planh“ medievale (din latinul *planctus*) cuprind în esenţă aceeaşi schemă rituală pe care am observat-o şi în cazul bocetului nostru, cu începutul patetic, evocator („Quelle chose cruelle que de devoir rapporter en chantant le plus grand dommage et le plus grand deuil, hélas !...“), cu invocarea celor apropiaţi, a rudelor şi a oame-

---

[1] D. Russo, *Studii bizantino-române*, Bucureşti, 1907, p. 1—13.

[2] V. Pârvan, *Un vechi monument de limbă literară românească (1639—1668)*, în *Convorbiri literare*, 1904, Extras, p. 5 şi urm.

nilor de casă, care-şi manifestă jalea, cu morala care rezidă în vechiul adagiu *fortuna labilis* etc. [1]

Acest text *(O, amar şi grea durere)*, plecat deci de la nişte surse bisericeşti şi scris probabil cu o intenţionalitate tot religioasă, conţine şi numeroase elemente laice, aparţinînd alcătuitorului său, elemente cu valoare de cugetări poetice, care îl pot face, într-un anume sens, să treacă drept o meditaţie : „Toate-s umbră şi vînt..." De fapt, textul se eliberează treptat de balastul doctrinei religioase premonitorii, cu efect moral deci, pentru a ajunge în variante mai tîrzii, de la începutul secolului al XIX-lea, o simplă meditaţie asupra morţii şi a caracterului trecător al lumii, fără nici o rezonanţă bisericească [2] :

Văzut-au vulturi zburînd
Sau prah cătră nori suind,
Peşte în apă înotînd
Ceva cărare lăsînd ?
Aşa omul pătimeşte,
Pruncul nici n-apucă a creşte,
Cel tînăr se veştejeşte,
Că pe toţi moartea-i topeşte...

alteori introducîndu-se în argumentaţie „dovezi istorice" care descind din cunoscutele imnuri latine religioase medievale pe teme biblice, în special a morţii, a vanităţii etc. (preluate mai ales din *Ecleziast)* şi demonstrînd, totodată, în acest fel, con-

[1] Alfred Jeanroy, *La poésie lyrique des Troubadours,* Paris, 1934, vol. II, p. 237—244. Citatul din paranteză este dat după transpunerea în franceza modernă a autorului, întrucît nu am putut consulta textele originale.

[2] Textul, intitulat *Jalnica cîntare la morţi,* deşi nu mai păstrează nici un element de cult, este publicat după un manuscris din com. Terebeşti, jud. Satu-Mare, „compus de diacul Flore Bone în anul 1800" de Dariu Pop, *Mărturii strămoşeşti,* Satu Mare, 1938, p. 94.

tinuitatea unei tipologii clasiciste existentă deja, latent, în text[1]:

Mor și tarii împărați,
Chiar craii cei minunați.
Unde-i acel lăudat
Alexandru împărat?
Unde-i Neron cel tiran?
Unde-i Diocleţian?

invocîndu-se în continuare Samson, Hadrian, Traian etc.

Și aici, în textul luat ca bază din ms. 830, vom întîlni (spre deosebirile de variantele ulterioare, mult mai lucrate) ritmul trohaic imperfect, ezitarea între versul de cinci-șase și șapte-opt silabe și chiar mai mult, lucru neobișnuit liricii noastre populare, fapte care pledează pentru considerarea sa ca o creație recentă, care nu a apucat să circule și să se rodeze; el nu pare deci să fie mai vechi de jumătatea secolului al XVIII-lea, circumscriindu-se aceleiași epoci care pare să marcheze o etapă nouă în evoluția vieții spirituale a poporului nostru, în care literatura — în sensul cel mai larg al cuvîntului — pare să devină o necesitate pentru mase mai largi de cărturari modești. Se poate desprinde în această perioadă tendința către o creație individuală, care se cristalizează foarte repede în scris, chiar dacă principalele ei trăsături rămîn folclorice, chiar dacă aportul personal este pentru moment abia sesizabil. În sine, aceste texte dovedesc însușirea activă a liniei tipologice, etice și estetice clasiciste, provenită din sursele menționate (folclor, cărți populare — cu elemente clasice autentice —, unele texte religioase). S-ar putea conchide deci că, în linii mari, această perioadă pregătește un public intelectual, cît de modest, în spiritul unui clasicism liberal, nedogmatizat, fond de care va trebui să ținem

[1] I. Breazu, *op. cit.*

seama în momentul în care vom putea discuta primele elemente literare provenite din contacte directe cu literatura şi cu curentele literare europene sincronice.

Frecvenţa acestor feluri de manuscrise către sfîrşitul secolului al XVIII-lea, în jur de 1780 deci (voga lor va mai continua multă vreme însă [1]), arată un interes susţinut, din partea păturilor mai modeste în primul rînd, pentru anumite manifestări spirituale, în speţă, pentru acest început de literatură ; pe de altă parte, ele arată naşterea şi persistenţa unei idei conturate despre opera literară, despre valorile sale morale, despre necesitatea scrierii sale, implicînd latent ideea originalităţii deci, pregătind terenul pentru apariţia literaturii în accepţia modernă a cuvîntului. Aproximativ în aceeaşi perioadă, cunoaşte o dezvoltare neobişnuită cronica rimată, după modelul literaturii neogreceşti [2] ; aria de referinţe, stilul, arhitectura epică a acestor cronici rimate nu demonstrează vreun cîştig de pe urma înnoirilor perceptibile în cultura epocii, nici o influenţă a cărţilor străine sau a traducerilor din literaturile occidentale care începuseră să circule, nici un orizont deosebit al autorilor lor. Dacă aceşti autori modeşti de versuri nu par să cunoască multă literatură şi nici regulile poeticii, care se învăţa, cum am văzut, în academiile din Bucureşti şi Iaşi, ei erau conştienţi în schimb de existenţa acestor reguli, pe care le invocă indirect, de pildă la începutul *Stihurilor asupra domnului Grigorie Ghica Voevod :* „O limbă ritoricească / Ar trebui să vorbească / Şi să spuie acea-ntîmplare / Jalnică şi de mirare". În lipsă, ei adoptă modelul de versificaţie al compunerilor folclorice, cu aceleaşi asonanţe caracteristice şi forţări ale ritmului ; uneori,

---

[1] Pe de altă parte, aceste piese supravieţuiesc pînă azi, aproape fără schimbări esenţiale, în bocetele rituale de la înmormîntare, fiind culese ca atare şi incluse în mai toate colecţiile de folclor.

[2] Dan Simonescu, *Introducere la Cronici şi povestiri româneşti versificate,* ed. cit., p. 9 ; Ovid Densusianu, *Literatura română modernă,* ed. a IV-a, Bucureşti, 1944, p. 120 etc.

versul adoptat este cel de 9—10 sau mai multe silabe, după modelul originalului grecesc (ca în cazul *Istoriei lui Iordache Stavarache*), sau cerut, pur şi simplu, de amploarea povestirii, ca în cazul cronicii despre Rumianţev, deşi în acest caz putem bănui un autor mai cult şi deci şi influenţa vreunui poem de acest tip din literatura rusă, greacă sau franceză chiar.

Principala caracteristică a acestor poeme este însă, sub raport tipologic, înrudirea lor cu creaţia populară ; însăşi audienţa deosebită, succesul acestui gen de literatură, concretizat în marele număr de manuscrise găsite, demonstrează încadrarea sa în limitele, destul de îngăduitoare, ale creaţiilor obişnuite şi acceptate în păturile modeste ale tîrgoveţilor şi slujbaşilor cu ştiinţă de carte, dar fără o educaţie literară propriu-zisă [1]. Nu sînt rare, în aceste cronici rimate, invocările caracteristice poeziei populare („Frunză verde baraboi" sau „Frunză verde de mălin", de pildă), repetiţiile, reluările („Îi lăsă în veac plîngînd, / Plîngîndu-şi păcatele / Ca să-şi cunoască faptele. / Faptele pe-n ţări ce au făcut...", în *Istorie ce au scos domnilor şi boierilor*), obişnuite şi ele versului popular, ca şi alte procedee artistice [2]. Povestirile versificate pe suportul epic al întîmplărilor contemporane, cum sînt *Istoria Ţării Româneşti de la leat 1769* sau *Stihuri asupra domnului Grigore Ghica* Voevod, aduc, pe lîngă naraţiunea destul de ternă a evenimentelor în sine, elemente deja cunoscute portretului folcloric. Portretul satiric se conturează şi în aceste piese prin aceleaşi îngroşări caricaturale, prin

---

[1] Cf. Const. C. Giurescu, *Istoria lui Iordache Stavracoglu*, în *Omagiu lui I. Bianu*, Bucureşti, 1927, p. 208 ; N. A. Ursu, *Contribuţii la stabilirea paternităţii unor povestiri istorice în versuri*, în *Limba română*, nr. 1, 1966, p. 53 ; Dan Simonescu, *ed. cit.*, p. 178, 203 etc.

[2] Uneori chiar aria comparaţiilor indică antecedente rurale ale autorului, deci aproape sigur cunoaşterea folclorului : „Turcii sosiră-n Galaţi / Cu sabiili goali în mînu, / Ca cosaşii vara în fînu", în *Istoria de patima Galaţilor*, v. 156—158, în Dan Simonescu, *ed. cit.*

acumulări baroce de trăsături care tind să constituie fizionomia eroului, axînd-o pe o dominantă, eventual exterioară, dar exprimînd subtextual și calități morale :

Cînd mă vezi, ce să vezi,
Să rîzi ori să lăcrămezi ?
Ședea în Spătărie
Acel polcovnic Ilie
Pe porecla Lăpușneanu,
Cu contășul lui Ciocîrlanu,
Îmbrăcat, înfășurat,
Părea că este un gînsac umflat.

(Istoria Țării Românești de la leat 1769)

Procedeul se va reîntîlni peste puțin la un Matei Millo, reluat și dezvoltat pe alte baze, în primul rînd prin contactul cu literatura clasică, a tipurilor. Tot de esență folclorică este și preocuparea autorilor pentru extragerea unei morale a întîmplărilor, nelipsită de o nuanță a cunoscutei teme *fortuna labilis,* cum este fragmentul final al *Stihurilor asupra peirei lui Manolachi Bogdan vel Vornic și a lui Ioan Cuza :*

Tot norodul să le privească,
Să vează cei ce pre domn pîresc,
Cum degrabă se vedesc
Și își iau căzuta plată
După a lor rea faptă !
Nici înălțimea
Nu este fără pogorîre !
Înălțatul în veac mult,
Coborîtul într-un minut.

Există însă și raporturi directe între textele cronicilor rimate și unele compuneri similifolclorice, indicînd nu numai apropieri tipologice, ci și o relativă comunicare între ele. Astfel, un pasaj din textul comentat de noi sub titlul

O, *amar și grea durere*, și anume cel care cuprinde invocația adresată tuturor rudelor și vecinilor :

Vino și tu, a mea soție,
Ci me-ai fost cu cununie,
Viniți și voi, copilași,
Dragii tatii cuconași,
Viniți, rude și părinți,
De vărsați lacrămi fierbinți,
Și voi, surori,
Di videți cum voi să mor,
Viniți, prieteni și vecini etc. [1]

care va trece cu schimbări neesențiale în *Stihuri asupra peirii vornicului Manolachi Bogdan și a Spătarului Ioan Cuza :*

Veniți, priiatini și vecini,
Di vă luați ertăciuni.
Vin și tu, a mea soțiia,
Care-mi ești cu cununiia.
Veniți și, voi copilași,
Dragii taicăi cuconași.
Veniți și voi, ale mele surori,
Di mă videț cum moriu ! etc. [2]

Aceste începuturi ale literaturii culte promovează astfel o serie de atribute datorate folclorului, care se vor întîlni cu tendințe similare pătrunse prin literaturile străine, îndeosebi prin lecturile clasiciste : cultivarea unei morale riguroase și evidente, înclinarea către portretizare, tipizare și totodată către satiră, cărora li se pot adăuga apropieri de procedee : desfășurarea epică lineară („echilibrată"), folosirea comparațiilor, lipsa metaforelor. Departe de a exagera însemnăta-

[1] Citat din ms. rom. 1163 al Bibliotecii Academiei.
[2] Ed. Dan Simonescu, p. 217.

tea acestor apropieri care cuprind un caracter inevitabil de mare generalitate, ne limităm doar la a le semnala ca posibilități virtuale pentru grefarea unor influențe ce nu vor întîrzia să apară, de altfel.

Se poate vorbi, în această ipostază a literaturii noastre, de o predispoziție clasicistă, rezultînd atît din convergența influențelor folclorice, cît și din înțelepciunea „bătrînească" transmisă prin cronicarii mai vechi și chiar prin cărțile populare [1], care vehiculau și ele un fond vechi de înțelepciune, îndatorat surselor antice (cum este tezaurul de proverbe conținut în *Floarea darurilor,* care citează chiar o pleiadă de scriitori antici : Platon, Aristotel, Homer, Casiodor, Ovidiu, Seneca, Caton, Juvenal etc.). Împrejurările istorice ale apariției acestei literaturi și această ascendență tradițională explică în bună măsură „clasicismul" lor nativ, sui-generis, peste care se vor depune straturile noilor contacte cu literatura clasică latină și greacă, cu literatura occidentală de tip clasicist. De aceea era îndreptățit Iorga să spună că „epoca fanariotă din Principate a fost supt raportul literar o întoarcere la clasicism..." [2]. Peste acest clasicism se vor așterne apoi, combătîndu-l sau interpretîndu-l, straturile noilor influențe și structuri interioare ale liricii românești de la începutul secolului al XIX-lea.

---

[1] Cf. și I. C. Chițimia și D. Simonescu, în *Studiul introductiv* la *Cărțile populare în literatura românească,* București, 1963, p. XXI. O tradiție a eticului în literatura noastră, incluzînd literatura religioasă cu implicite funcții morale, folclorul, cronicarii, cărțile populare etc., a demonstrat Al. Dima, *Relațiile sociale ale artei,* în *Arhiva pentru știința și reforma socială,* 1936, vol. II, p. 772—773. Dintre cei care neagă posibilitatea unui clasicism românesc, trebuie citat Ion Pillat, *Sufletul clasic în poezia română,* în vol. *Tradiție și literatură,* București, 1943, p. 89—91. Despre *Clasicismul românesc,* vezi D. Păcurariu, în *Contemporanul,* nr. 47, 1967, p. 3.

[2] N. Iorga, *Istoria literaturii românești,* București, 1925, vol. I, p. 20.

Capitolul III

POEZIA LA SFÎRŞITUL SECOLULUI AL XVIII-LEA. GERMENII UNEI NOI ORIENTĂRI (ALECU VĂCĂRESCU ŞI ION CANTACUZINO)

Lirica românească din ultimii ani ai secolului al XVIII-lea cunoaşte un remarcabil proces de efervescenţă, de înnoire, care stă, într-o măsură apreciabilă, la baza saltului său din primul sfert al secolului următor. Lecturile bogate din poezia occidentală, deschiderea către adevărata esenţă, intimă şi personală a poeziei, face să putem vorbi de acum, în afara traducţiilor şi a literaturii scrise cu scopuri didactice sau ştiinţifice, de existenţa elementelor unei literaturi autentice, propriu-zise, mai exact spus, de existenţa unei poezii de acest fel. Din cauza obişnuinţei de a privi aceste preocupări ca ceva trecător şi lipsit de importanţă, din cauza obiceiului de a difuza aceste versuri pe căi orale, prin copii manuscrise etc., fără nici o grijă pentru păstrarea formei originale şi a numelui autorului, astăzi sîntem în posesia unui foarte mic număr de acest fel de producţii şi, practic, cunoaştem doar doi autori mai importanţi, asupra cărora ne putem opri : Alecu Văcărescu şi de curînd descoperitul Ioan Cantacuzino. O scurtă privire asupra operei lor, atît de redusă cît o avem astăzi, poate însă să ne furnizeze cîteva explicaţii privind evoluţia gustului şi a literaturii care fac posibile apariţia unor tendinţe accentuat preromantice în literatura generaţiei următoare.

Fără îndoială, opera acestor doi poeţi (de activitatea de traducător a lui I. Cantacuzino ne vom ocupa mai departe) este în mare parte tributară modelelor străine, fie că acestea sînt adaptate, traduse, fie, mai des, imitate. I. Cantacuzino traduce şi adaptează astfel din poeţii secolului al XVIII-lea, cardinalul Bernis, Metastasio, Marmontel, Pope şi — mai ales ! — Young [1], vădind o cunoaştere deosebit de largă şi directă a poeziei occidentale. Alecu Văcărescu, mai liric, pare dominat de poezia lui Petrarca şi în general de petrarchizanţi [2]. Spre deosebire de Cantacuzino, care cunoaşte literatura tradusă sau adaptată de la sursă, Alecu, cel puţin în parte, pare să o fi cunoscut prin filieră grecească. Fapt este că Petrarca şi petrarchismul (Bembo, Sanazzaro, Baldasar Castiglione etc.) au cunoscut o difuzare remarcabilă în Grecia începînd încă din secolul al XVI-lea [3]. Însă şi Alecu Văcărescu era om de cultură întinsă, cunoscător de limbi europene, şi contactul direct cu lirica lui Petrarca nu se poate exclude, cum nu se poate exclude apriori nici cel cu poeţii Renaşterii, Pleiada etc.

Caracteristică pentru petrarchismul poetului este permanenţa jocului antinomiilor, al contrastelor, pe care le observăm de pildă în poezia *În flacăra care mă arz* ; el mărturiseşte aici un temperament mobil, înflăcărat, o preeminenţă senzitivă înclinată către exagerări („Cînd nu te văz, îngheţ de frig, / Voi să te văz şi să mă frig !"), al cărei model literar se găseşte tot în Petrarca : „Pace non trovo e non ho da far guerra ; / e tremo e spero, ed ardo e sono un ghiaccio" [4], sau „S'arder da lunge ed agghiacciar da presso / son le ca-

[1] G. Ivănescu, *Un poet român necunoscut*, în *Iaşul nou*, 1953, nr. 3—4, p. 214.

[2] Ovidiu Papadima, *Anton Pann. Cîntece de lume şi folclorul Bucureştilor*, Bucureşti, 1963, p. 50.

[3] Thèmis Siapkaras-Pitsilidès, *Le petrarquisme en Chypre*, Athènes, 1952.

[4] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 49.

gion ch'amando..." (sonetul CCXXIV, *S'una fede amorosa, un cor non finto*). Plecînd de la Petrarca, tema iubirii care înflăcărează și îngheață este însă o constantă a liricii erotice a Pleiadei, la Ronsard (*Les Amours*) sau, în termeni pe care îi regăsim aproape identici la Alecu Văcărescu, la Du Bellay, în *L'Olive* (sonetul XXV) :

La nuit m'est courte, et le jour trop me dure,
Je frey l'amour, et le suy' a la trace.
Cruel me suis, et requier' vostre grace,
Je pren' plaisir au torment que j'endure.

Je voy mon bien, et mon mal je procure,
Desir m'enflamme, et crainte me rend glace... [1]

Aceeași pendulare dureroasă, același zbucium sufletesc îl regăsim în *Il pastor fido* al lui Guarini, operă care a circulat intens, în numeroase ediții și traduceri, în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, și pe care, într-o traducere franceză din 1686, o găsim și în biblioteca Colegiului Sf. Sava :

Amore, ed odio
Con si mirabil tempre in un cor misti,
Che l'un per l'altro (e non sò ben dir come)
E si strugge, e s'avanza, e nasce, e muore. [2]

Motivul dragostei care îngheață și arde a cunoscut însă o carieră extraordinară în lirica erotică europeană, posterioară lui Petrarca. Din literatura franceză și mai ales italiană, el a trecut în literatura greacă, în primul rînd prin

[1] J. Du Bellay, *Oeuvres poétiques*, ed. critique par Henri Chamard, Paris, 1908, vol. I, p. 79. Chamard găsește în ultimul vers o reminiscență din Bembo : „Foco son di desio, di tema ghiaccio" (sextina I, canzone III, 19) ; și ea este însă, la rîndul său, o reminiscență din Petrarca.
[2] Act. I, scena III.

intermediul traducerilor și al adaptărilor, din care întîlnim un număr important în culegerea editată de Thèmis Siapkaras Pitsilidès, exprimînd „zbuciumul“ cunoscut al eroticii petrarchiste în antinomii alternante: speranță — teamă, foc — gheață etc. („mă tem și sper... în vîlvătaie ard și înghet, inima mea, pe rînd, rîde și plînge“ [1]), traducînd direct pe Petrarca („E tremol e spero, et ardo e sono un ghiaccio“) sau pe Ronsard („J'espère et crains... Or je suis glace, et ores un feu chault“). O istorie a acestui motiv în literatura greacă lipsește sau, cel puțin, ne este necunoscută. Se pare însă că din aceste culegeri de traducții și adaptări, care au avut un mare succes, motivul dragostei care îngheață și arde a trecut în folclorul grecesc, de unde îl culege către mijlocul secolului trecut editorul german al unei antologii folclorice: „Mă frig, deși calc neaua. Mi-i frig, deși calc focul. / În ghiață încălzescu-mă și mă usuc în ploaie.“ [2] Deși textul în sine n-a mai păstrat motivația erotică, este semnificativ că Passow l-a încadrat în culegerea sa la capitolul *Disticha amatoria*.

În altă parte, sugestia pentru versul cunoscut, în care vederea iubitei îi dă leșinuri („cînd nu te văz am chinuri, / Și cînd te văz, leșinuri“), îi putea veni poetului direct de la Sappho, pe care fii lui Ienăchiță o cunoșteau, fără îndoială (Nicolae Văcărescu o amintește în corespondența cu nepotul său Iancu), sau prin celebrele versuri ale *Fedrei* lui Racine, care reiau motivul poetei antice:

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans son âme éperdue ;

---

[1] Th. Sapkaras-Pitsilidès, *op. cit.*, p. 144—145.
[2] Arnoldus Passow, *Tragoudia romaika*, Lipsiae, Teubner, 1860, p. 556. Textul menționat și tradus, în Tache Papahagi, *Paralele folclorice greco-române*, București, Academia Română, 1944, p. 32.

Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler... [1]

Dorința de a fi șal sau cordon, care să îmbrățișeze corpul iubitei (în versurile grecești ale lui Alecu Văcărescu), sau trandafir pe care să și-l pună la sîn, nu o întîlnim numai la Petrarca, ci și la imitatorii săi mai recenți, la Léonard, de pildă, autorul unei versificări după *Le temple de Gnide* al lui Montesquieu :

Que ne suis-je la fleur qui lui sert de parure,
Ou le noeud de ruban qui lui presse le sein,
Ou sa robe légère, ou sa molle chaussure,
Ou l'oiseau qu'elle baise et nourrit de sa main ![2]

Este greu de spus în ce măsură Alecu Văcărescu a cunoscut una sau alta dintre aceste opere care ar fi putut să-l influențeze ; fără îndoială însă că poetul, lipsit de vanități sociale [3] și de preocupări materiale, cum pare a reieși din puținele date pe care le avem despre el, avea o cultură remarcabilă, așa cum și-o putuse forma în călătoriile din copilărie și la îndemnul părintelui său ; e foarte probabil deci că o parte din ele nu-i erau străine. Temele erau însă atît de răspîndite și de cunoscute, încît ele puteau fi receptate și fără a presupune neapărat și un contact direct.

Aceste transferuri de teme și motive, receptarea unor influențe diverse (la petrarchismul lui Alecu Văcărescu se

---

[1] *Phèdre*, act. I, scena III.
[2] Am citat din *L'absence*, în *Oeuvres*, tom. I, p. 127.
[3] Se pare totuși că, sporadic, el a mai îndeplinit diferite însărcinări, care au scăpat pînă acum biografului ; dintr-un raport consular austriac, aflăm astfel că împreună cu alți doi boieri ar fi fost un fel de comisar însărcinat cu aprovizionarea trupelor turcești trimise împotriva lui Pasvantoglu, în 1798 (cf. Hurmuzaki, vol. 19, partea a doua, documente publicate de I. Nistor, Cernăuți, 1938, p. 6). Aceasta e probabil „campania Craiovei", în care suferea poetul din cauza „despărțirii" de ființa iubită, făcînd versuri grecești (cf. Al. Piru, *Poeții Văcărești*, București, 1967, p. 50).

poate adăuga cunoaşterea lui Voltaire, din care a tradus un distih [1], sînt fireşti într-o operă de început. Tot unui model occidental i se datoreşte ideea şi forma în care apare *Tatăl nostru* parodiat în greceşte ; acrostihul de cuvinte, la sfîrşitul versului, era o formă destul de rară a acestui joc poetic foarte folosit totuşi în secolul al XVII-lea şi XVIII-lea, iar coincidenţa cu procedeul şi cu tema satirei lui Grécourt *Paraphrase d'Ecce nunc* poate să nu fie întîmplătoare :

Ouvrons les yeux, levons la tête,
Le tems d'abomination
Que Dieu prédit par son prophète
Devoir arriver dans Sion
Ecce

Des Ministres dont le faux zèle
Ne tend qu'à détruire la loi,
Prêchent la Morale nouvelle,
Et tâchent d'éteindre la foi
Nunc

Un prélat sans inquiétude
Se met dans un très grand danger
Et fait sa principale étude
De savoir fort bien donner
Benedicite

Disciple des Enfans d'I... [2]
Il croit que l'on peut se sauver
Sans avoir besoin de la grace,
Et sans être obligér d'aimer
Dominum
etc. [3]

---

[1] I. Papadopol, *Poeţii Văcăreşti*, Bucureşti, 1942, p. 16. Distihul original citat în Al. Piru, *Poeţii Văcăreşti*, p. 21.

[2] Cuvîntul înlocuit de enigmaticele puncte este probabil Ignace (de Loyola), aluzia transparentă fiind la adresa iezuiţilor.

[3] Citez după *Poésies diverses* de M. de Grécourt, nouvelle édition, II-e partie, Amsterdam, 1749, p. 96—98.

Procedeul este regăsit identic la Alecu Văcărescu :

Tată, tu te duci răpind avutul-nostru,
Deci ai lucrat împotriva celor ce-ți poruncește — cel din ceruri,
Ai luat cu totul în deșert cuvîntul — sfințească-se

etc. (citez în traducerea lui Al. Piru, după ediția Elenei Piru, *Poeții Văcărești*, 1961).

Pe de altă parte, cercetări mai vechi [1] au atribuit unele versuri ale lui Alecu Văcărescu (*În flacăra care mă arz, Ochilor! ajung-atît!*) unor modele grecești de tipul versurilor lui Zisi Dauti, care ar fi circulat oral în țările române și ar fi fost apoi incluse de D. Fotino în *Noul Erotocrit*, tipărit în 1818, la Viena.

Se știe că Dionisie Fotino l-a cunoscut personal pe Alecu Văcărescu, care i-a dat o carte [2] ; însă relațiile lor n-au putut fi foarte apropiate, de vreme ce scurtă vreme după venirea lui Fotino în țară, în 1799 [3], Alecu Văcărescu moare. Cum Fotino avea pe atunci doar douăzeci și doi de ani, fiind născut în 1777, după cum stabilește V. Papacostea pe baza propriei sale mărturisiri [4], este greu de presupus că tînărul învățat grec avea de pe atunci material personal de adăugat legendei lui Cornaros, pe care, de altfel, poate că nici nu se gîndea încă să o tipărească. Apoi, este puțin probabil ca versurile auzite de D. Fotino în mediile grecești din Principate să fi fost aceleași, și într-o formă atît de asemănătoare, cu cele pe care Alecu Văcărescu le-ar fi auzit, din alte surse, cu un număr de ani înainte ; mult mai plauzibil este că ceea ce indică Ariadna Camariano ca împrumut al lui Alecu Văcărescu din

[1] Ariadna Camariano, *Influența poeziei lirice neogrecești asupra celei românești*, București, 1935.

[2] N. Camariano, *Un izvor necunoscut al Istoriei lui Dionisie Fotino*, în *Revista istorică română*, 1940 (extras), p. 4.

[3] *Ibidem*, p. 1—2.

[4] V. Papacostea, *Date nouă despre viața și opera lui D. Fotino*, în *Balcania*, VII, 1944, p. 316.

poezia neogreacă, piese culese şi tipărite de D. Fotino peste două decenii, să fie de fapt propriile versuri ale lui Alecu Văcărescu circulînd în mediile greco-române, de unde le-a cules apoi D. Fotino. E de remarcat că sursele pe care le indică cercetătoarea pentru Alecu Văcărescu, spre deosebire de Ienăchiţă Văcărescu şi Anton Pann, se rezumă la mărturia neconcludentă a *Noului Erotocrit*, tipărit la două decenii după moartea poetului nostru. Desigur însă că Alecu Văcărescu a fost influenţat, direct sau indirect, şi de poezia orală greco-română, care circula în mediile orăşeneşti, aşa cum circulau şi propriile sale poezii, dar dovezile pe care le avem pînă acum atestă rolul mult mai important al influenţelor poeziei occidentale, ca şi rolul de transmiţător al acestei poezii către mediile poetice autohtone pe care îl îndeplineşte poetul nostru.

Atît poezia lui Alecu Văcărescu, cît şi cea a lui I. Cantacuzino atestă deci, în primul rînd, o aliniere remarcabilă cu poezia europeană a epocii, o cunoaştere nemaiîntîlnită pînă acum a liricii europene. Şi dacă sub aspect formal contactul este încă destul de puţin fructuos, din foarte multe cauze, printre care lipsa unei limbi literare nu este cel de pe urmă, sub aspect tematic, ca atmosferă, poezia noastră cunoaşte de fapt prima sa etapă de sine stătătoare ; ea se eliberează de sarcinile didactice, religioase sau istorice de pînă acum şi-şi recapătă dreptul la autonomie. Prefeţele ambelor opere, atît acea a lui Alecu Văcărescu la manuscrisul „condicuţei" sale din 1795 [1], cît şi *Predoslovia* lui I. Cantacuzino la volumaşul

[1] Se poate semnala, cu titlul de curiozitate, că A. Philippide notează apariţia unui volum tipărit al poetului : *Poezii* de Alexandru Văcărescu, Bucureşti, 1796, informaţie eronată după toate aparenţele. Savantul ieşean face probabil confuzie cu vreun manuscris (Cf. *Introducere în istoria limbii şi literaturii române*, Iaşi, 1888, p. 156, cap. I, *Cărţi tipărite*, punctul d. *Scrieri poetice*, după a. religioase, b. ştiinţifice şi c. istorice, între *Critil şi Andronius*, tipărită la Iaşi, 1793, şi *Achilefs la Schiro*, 1797).

său, insistă asupra caracterului personal al încercărilor lor poetice, nedeterminate decît de propria lor plăcere, de propriul lor gust, ceea ce, desigur, nu exclude dorinţa secretă de a fi citiţi şi admiraţi : „rog şi pă cititorul că de va întîmpina vreo noimă ori neplăcută sau nepotrivită atît la ideea sa, cît şi la a obştii, să nu mă criticarisească îndată, ci să socotească că ori vreun interes ori vreo ideea dă ale mele, care nu sînt dator să i le tălmăcesc, mă vor fi silind a scrie într-acestaşi chip, şi judecînd că eu n-am fost stihurgos pentru gustul lumii, decît pentru trebuinţele mele, nădăjduiesc că mă va ierta" (zice Alecu Văcărescu), sau : „Toate acestea s-au făcut mai mult pentru petrecere dă vreme şi nu ca gînd să fie lucruri pă placul multora..." (I. Cantacuzino). Este de remarcat şi faptul că ambele prefeţe subliniază (ca şi titlul *Poezii noo* la I. Cantacuzino) deplina conştiinţă a faptului că ceea ce oferă cei doi poeţi e ceva „nou", neobişnuit cu gustul obştesc, şi de aceea se grăbesc să prevină criticile [1].

Spre deosebire de tatăl şi predecesorul său într-ale poeziei, Ienăchiţă, a cărui operă poetică de o viaţă e mult mai redusă cantitativ şi încărcată de intenţii demonstrative, Alecu pare un adevărat temperament poetic. Distanţa este remarcabilă între clasicistul cîntăreţ al *Amărîtei turturele*, cu uscăciunea sa didactică, cu argumentele sale mitologice, eliminînd comunicarea directă, afectul sincer, şi mai personalul, mai sentimentalul poet al amorurilor înfocate, Alecu. S-a afirmat

[1] Despre activitatea literară a lui I. Cantacuzino avem puţine date ; N. Bălcescu afirmă că el şi-ar fi scris „memoarurile" după retragerea în Rusia, în 1791, „memoaruri" de care el s-a folosit în redactarea notiţei sale biografice *Spătarul Ioan Cantacuzino*, din *Magazin istoric pentru Dacia*, 1845. Probabil că în ele lipseau referirile la îndeletnicirile sale literare, căci altfel Bălcescu le-ar fi menţionat. Oricum, era om de mare cultură şi cu un spirit deosebit de viu şi personal, aşa cum reiese din faptele cunoscute despre el.

(printre alții, Ovid Densusianu [1] și R. Ortiz [2], că poezia lui Alecu Văcărescu datorează mult lui Athanase Christopulos și neoanacreonticilor în general ; dacă nu se poate nega o influență difuză, absolut explicabilă, a poeziei grecești contemporane, trebuie precizat însă că poezia lui Alecu Văcărescu are suficient de puține tangențe cu neoanacreonticii și nici una cu Christopulos, ale cărui versuri apar mult după moartea poetului nostru. Neoanacreonticii nu s-au eliberat de clasicism ; mai mult, temele clasice impun o anumită conservare a unor procedee și convenții clasice, care la Alecu Văcărescu sînt minime și nu de proveniență anacreontică. Tema bahică este absentă cu desăvîrșire la el, ca și alegoriile erotice, aspectul de joc, intervenția personalităților mitologice, îndeosebi a lui Eros, atît de frecvente la neoanacreontici. Erotismul poetului nostru este expresia unui sentiment puternic, real și personal. Cauza tonului specific intimist al poeziei lui Alecu Văcărescu este acea recentă emancipare a ființei individuale a omului, a sentimentelor și a universului său spiritual și psihologic, pe care o exprimă întreaga literatură europeană a secolului al XVIII-lea și care se exteriorizează întîi, în forma sa elementară, în sentimentul amorului eliberat de dogme, servituți, reguli. Și indiferent care model este urmat de poetul nostru, esențial este că el selectează aceste modele și influențe potrivit unui nou gust. De altfel, nu numai lirica erotică marchează această revoluție față de tirania dogmelor, ci și însăși viața sufletească a individului, sufocată pînă acum de preceptele rigide ale clasicismului, aspiră către natura ei, liberă și necontrolată de o autoritate externă ei. Un loc mult mai important îl capătă sentimentul nou al demnității individului, al prețuirii propriei

---

[1] Ov. Densusianu, *Literatura română modernă,* ed. a IV-a, București, 1943, p. 91—92.

[2] R. Ortiz, *P. Metastasio e i poeti Văcărești,* în *Per la storia della cultura italiana in Rumania,* București, 1916, p. 216.

linişti sufleteşti, a virtuţilor simple, în pofida „cinstei“ clasiciste, adică a „onoarei“ feudale, „duşman firii“, la Ioan Cantacuzino, de pildă în *Veacul de aur sau cel scump*, probabil o imitaţie după o operă încă neidentificată, în care, expunîndu-se într-o viziune idilică, rousseauistă, viaţa umanităţii primitive, se face societăţii moderne o critică însuşită desigur de poet (idee care se va reîntîlni la Mumuleanu, în *Începutul omului şi starea orăşenească*) :

Iată, strîmbă Cinste, cum ne ai inimă rea.
Dă-i Amorul duşman, tu eşti cu mult mai grea.
O ! Tirana vieţii, stăpîna multor crai,
Ajungă-ţi atît că lor pravilă dai !
Turburînd odihna stăpînilor lumii,
Nu merge la păstor, în lăcaşul glumii,
Supt colibioara lui, unde stă în ticnă.
Dă schimbi pacea sa în rea neodihnă,
Care dă blîndeţilor o foarte grea sfială :
Căci noi sîntem făcuţi să trăim la un loc,
Să-mpărţim între noi ce-avem de la noroc [1].

Ca urmare a acestei independenţe recente faţă de orice norme, apare jocul liber al sentimentelor. Sentimentele care încearcă inima de îndrăgostit a lui Alecu Văcărescu sînt de o ambiguitate „modernă“, de neconceput pentru un clasicizant, ca şi intensitatea lor excesivă, de altfel :

În flacăra care mă arz,
În loc de chinuri şi necaz,
Găsesc tot mîngîiere,
Dulceaţă şi plăcere.

(În flacăra care mă arz)

---

[1] Apud G. Ivănescu, *op. cit.*, p. 227—228. Mulţumesc şi pe această cale prof. G. Ivănescu, care mi-a pus la dispoziţie o copie a textului lui I. Cantacuzino.

Valenţele neobişnuite ale acestei îmbinări sînt reluate şi în altă parte (*Cine are piept să poarte*), accentuînd asupra sentimentului dulce-amar al suferinţei din dragoste: „Al meu suflet de iubeşte / Şi de voie să trudeşte! / Şi se bucură arzînd!" Ideea se reîntîlneşte şi la I. Cantacuzino, care, temperament mai puţin sentimental probabil, insistă mai mult asupra aspectului glumeţ, umoristic al „pătimaşului" îndrăgostit; însă antiteza este prezentă şi aici: „Nu ştii, Psihimu, Psihimu, şătrar, / Că dulcele amor e şi amar?" (*Sfat unui şătrar amorezat...*)

Nouă, faţă de ideile similiclasiciste ale timpului, este şi ideea singularizării poetului, mai exact, intuirea opoziţiei dintre artist şi restul lumii, respectiv dintre cel care suferă, care încearcă un sentiment, şi spectatori; scriitorul nu mai exprimă ideile, dorinţele, viaţa unei colectivităţi, aşa cum făceau şi accentuau cronicarii pînă tîrziu, ci este un individ anume, cu sentimentele, cu aspiraţiile şi durerile lui personale. Nu numai că Alecu Văcărescu simte şi exprimă această nouă realitate individuală, dar el este conştient şi de profunzimea neobişnuită a sensibilităţii sale, de suferinţa sa, ca un preludiu al individualismului romantic:

Cine are piept să poarte
Focuri şi dureri de moarte
Şi să fie odihnit?

Antiteza este clară, persoana sa se organizează într-un sistem de opoziţii faţă de toţi ceilalţi: „Numai eu mă văz în stare / Să arz fără întristare..." Ceilalţi, „mulţi", „să miră" „dar greşăsc" (*Cine are piept să poarte*).

Şi această trăsătură este caracteristică petrarchismului lui Alecu Văcărescu; păstrînd toate proporţiile, putem spune despre el cum s-a spus despre Petrarca: „L'ideale del nuovo poeta è la solitudine elegiaca e molto altera di sé; si incomincia ad aprire con lui un distacco tra l'individuo e la so-

cietà in cui egli si muove..."[1] La Alecu Văcărescu, această distanţare este însă din nou semnul unei opoziţii faţă de societatea timpului său, faţă de instituţiile morale feudale, care va apărea direct în satirele sale greceşti, este semnul unei noi atitudini a sentimentelor în esenţă, caracteristică noului stil[2].

Remarcabilă e, şi în această poezie, amplitudinea frazei, organizată într-o schemă grafică a rimelor mai complicată, care probează nu numai îndemînarea naturală a expresiei, ci şi intenţia de artă ; poetul nu mai este, ca tatăl său, un „honnête homme" care corespondează cu prietenii, compune o istorie în timpul unui exil, alcătuieşte în scopuri culturale o gramatică, face politică prudentă şi elaborează maxime în versuri, ci e un artist conştient de harul său şi care se străduieşte să se facă înţeles şi simţit de cititori. Poetul caută audienţa, destină productele sale unui public pentru care dădea de altfel şi lămuririle din prefaţa „condicuţei" sale ; înţelegînd în acest fel versurile lui Alecu Văcărescu, apare mai clar şi aportul său în eliberarea poeziei noastre, aflate într-un stadiu incipient, de rigorile strîmte ale convenţiei clasiciste existente şi la noi, cum am văzut în capitolul anterior, cel puţin în chip virtual.

Cu alte semnificaţii decît la poeţii occidentali de factură asemănătoare, lirica erotică a lui Alecu Văcărescu este o operă de opoziţie, care exprimă prin însăşi existenţa ei primatul sentimentului. Aceste sentimente se exprimă însă, nu o dată, în forme influenţate de retorica clasicistă, de sub care răzbate, ici şi colo, gesticulaţia pasională a poeziei noi. Avem de-a face aici, probabil, cu un interesant fenomen de anacro-

---

[1] Luigi Russo, *La poetica del Petrarca. Il „poeta nouvo" in Petrarca*, în *Ritratti e disegni storici*, seria terza, *Studi sul due e trecento*, Bari, Gius. Laterza, 1951, p. 282.

[2] Antal Weber, *À propos des problèmes théoretiques et historiques du style sentimental*, în *Acta litteraria*, t. VIII (1966), nr. 3—4, p 374—375.

nism ; aceste elemente sentimentaliste, coloritul mai violent, mai pasional al liricii lui Alecu Văcărescu se bazează — pentru depășirea canonului clasic — pe influențe preclasice, ale barocului literar (printre care mulți petrarchizanți, Guarini etc.), reluate și în perioada anterioară iluminismului de un Metastasio, de pildă, pe care poetul nostru îl cunoaște și-l imită. Interesantă și elocventă pentru complexitatea liniilor divergente care străbat poezia lui Alecu Văcărescu este una din cele mai cunoscute piese ale sale, *Foarte multă văz plăcere*. Poetul consideră că trei lucruri „pot să îndulcească / O vedere omenească" : o apă, o „verdeață" și „un chip frumos la față". Natura (apa și „verdeața") pare a fi receptată sub semnul clasicismului, ca o priveliște plăcută („Dînd dă obște o plăcere / La a tuturor vedere"), dar care este un dat exterior, neschimbătoare, fără legătură deci cu interpretarea trăirilor sentimentale : „mai mult nu se înmulțește, / Nici mai scade, nici mai crește". În ceea ce privește chipul „frumos la față", care s-ar părea că răspunde de asemenea gustului convențional, poetul lansează alte cerințe. „Milioanele" de chipuri împodobite cu „năpasta frumuseții", dacă sînt lipsite de farmec și de inteligență („le-arată tot cuvîntul / Că umblînd geme pămîntul"), nu-i „sînt de trebuință". El cere, pe lîngă „isteciune", și caracter, lucruri care nu contrazic idealul clasic, și un inefabil [1], un gen de atracție deosebită, pe care încă nu îl poate exprima lămurit și care ridică gustul personal, înclinațiile particulare ale individului la rang de principiu, pe același plan cu cerințele stabilite ale opiniei „comune" :

Cînd voi zice frumusețe,
Voi și suflet cu blîndețe,
Cu simțiri, cu isteciune,
Depărtat de-nșelăciune.

[1] Cf. Ov. Papadima, *op. cit.*, p. 49.

Şi un nu ştiu ce prea dulce,
Ce simbadie aduce!
Şi să-nnoadă cu strînsoare
Unde va fi dat prinsoare.

Ca în toată poezia preromantică, acest „nu ştiu ce prea dulce“ [1] devine la Alecu Văcărescu un factor catalizator al înţelegerii, al cuprinderii obiectului contemplaţiei („suflet cu blîndeţe“ etc.) prin intermediul simpatiei ; este atitudinea pe care o fundamentează Shaftesbury, cu estetica intuiţiei, şi însuşi Du Bos, care ştia că „pour nous convaincre, il nous faut émouvoir“ (*op. cit.*, vol. I, p. 297) şi că „ce que l'analyse ne saurait trouver, le sentiment le saisit d'abord“ (*op. cit.*, vol. II, p. 369).

Caracteristic pentru noua atitudine lirică pe care o ilustrează Alecu Văcărescu este însă şi faptul că el situează în acest context natura (apa şi verdeaţa) pe un plan egal cu elementul uman :

Cum că lucruri delicate
Trei se află-n lume date
Care pot să îndulcească
O vedere omenească
Zic : c-o apă ş-o verdeaţă
Şi un chip frumos la faţă
Au firească lor putere
Să mîngîie o vedere.

Natura ambiantă este aici, păstrînd proporţiile, aceeaşi cu natura preromanticilor : apa (lacul, rîul) şi „verdeaţa“, care este parcul, „le jardin“ sau „le bois“, cadrul comun al tutu-

[1] Horaţianul *nescio quid* devine, pentru Du Bos, Feijóo şi pentru preromanticii de după ei, expresia inefabilului, a imaginaţiei sensitive care depăşeşte raţiunea (cf. şi B. Croce, *Estetica*, p. II, cap. III).

ror reveriilor preromantice, încă înainte de Rousseau.[1] Stîngăcia limbajului îl împiedică, desigur, pe Alecu Văcărescu să dezvolte aceste elemente, ele există însă integral într-o formă potențială. Însăși evoluția sentimentalismului său, care pornește aici de la reacția vizuală, picturală, evidentă chiar în lexic („văz", „pot", să îndulcească / o vedere", „vedem chipuri" etc.) este caracteristică preromantismului într-o fază incipientă[2].

Interferarea elementelor clasicizante cu cele pe care le-am numit sentimentaliste este, de altfel, un fenomen permanent în această poezie ; desigur, mintea cercetează ; „Dar o minte cu simțire / ... / Face judecăți mai bune", poetul „viind la frumusețe" nu se mulțumește cu ideile generale, ci distinge o mulțime de sensuri, „dă tălmăciri mulțime", ar fi în stare, cu alte cuvinte, să accepte două adevăruri asupra aceluiași fapt, ceea ce este de neconceput pentru un clasicist, iar celor trei „daruri" („frumusețea", „apa" și „verdeața") el le adaugă, ca o cerință suplimentară pentru suprema senzație de satisfacție, de plăcere, „singurătatea". Poezia, scrisă de altfel într-un limbaj foarte greoi și încîlcit, greu de interpretat exact, lasă să se întrevadă, în împlinirea acestor cerințe, nașterea sentimentului, trecerea de la *senzația* exterioară la *sentiment*, ca o încercare de conciliere a celor doi termeni propulsori ai preromantismului, care se concurează perpetuu în poezia epocii, pentru a nu se reuni decît rareori, și atunci doar făcînd evidentă nepotrivirea, stîngăcia îmbinării lor[3]. Este vorba însă

[1] Ideea — venind din folclor — preexistă în mica lirică de factură cărturărească a epocii : „Iar dacă te depărtezi, / Pe la vii, pe la livezi, / Multă frumusețe vezi. / Cu ochii te desfătezi, / Privighetoare ascultînd..." etc. (cf. versurile lui Ioniță Popa, în N. Cartojan, *Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești din Principate* în *loc. cit.*, p. 206).

[2] Cf. D. Mornet, *Le sentiment de la nature en France, de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, 1907, p. 328 și urm.

[3] D. Munteano, *op. cit.*, p. 242. Autorul se referă, bineînțeles, la poezia franceză.

numai de un punct de plecare, pentru că expresia sentimentalismului ca atare lipsește și aici. Ea va apărea în alte poezii, ca element subiectiv, independent de reprezentările directe, producătoare de senzații.

Gustul antitezelor, al comparațiilor pe coordonate diametrale, exclamate patetic, exagerările, hiperbolizările („Un ceas nu văd odihnă ! / Nu dorm vreodată-n ticnă, / Durerile-mi sînt hrană / Și mîngîieri la rană !") conduc uneori pînă la adevărate atitudini titaniene, de perspectivă megaloscopică asupra sentimentelor sale înflăcărate :

Război să fac cu stelile, cu soarele, cu luna,
cu cerul tot am hotărît, ș-acum și totdauna...

Sentimentul îl transportă pînă la negarea acelor „bienséances" echilibrate, anexînd în poetica sa teritoriul interzis al rușinii, care, ca și urîtul sau bizarul, era exclus din domeniul clasic :

Nu mă mai poate dăzlipi în viața mea dă tine,
nici moarte, nici necaz, nici chin, nici frică, nici rușine.

Tot de esență nouă pare a fi și familiaritatea cu care poetul se apropie uneori de ideea morții ; e vorba nu numai de sentimentul frenetic al extincției cu imaginea iubitei în fața ochilor („Să arz trăind, să mor arzînd ! / Și-al tău obraz numai văzînd / Să-mi pară focul viață / Și moartea o dulceață !"), care poate fi și un reflex al eroticii galante, de curte, ci mai ales de moartea ca formă supremă a disperării, ca izbăvire a neîmplinirii, ca sublimare a melancoliei, așa cum apare în una din poeziile sale grecești :

Inimă nenorocită, ești nebună de mai crezi
C-ai putea să-nduri durerea pe care-o simți și o vezi.
Știu că răbdarea se prinde suferințele să-nfrunte
Și că o vreme le ține pieptul, cît ar fi de crunte.

Dar cînd puterea-i slăbeşte, atunci nu mai e răbdare,
Nu mai poartă acest nume, ci se chiamă disperare.
Timp e ca să crăpi acuma, să zbucnească flăcări mari
Şi mistuită de ele fără chinuri să dispari.
Căci de astăzi înainte din adînc a suspina
E-njositor şi ruşine şi nici folos n-ai afla.
Numai dacă pieri, atuncea îţi poate fi de folos,
Altfel orişice vei face e desigur de prisos.
Pe pămînt, în iadul negru şi nici în ceruri vreodat'
O întristare mai mare nicicînd nu s-a mai aflat.
Mori deci ca să dai o pildă de cum merg către mormînt
Amor, jale, despărţire şi oricare jurămînt.

Tema, în ipostazele ei preromantice cele mai caracteristice, îi este însă mai familiară lui I. Cantacuzino, traducător — cum am văzut — al lui Young. La el, moartea evocă imaginea zădărniciei eforturilor, a deşertăciunii lumeşti :

Văz pre scumpul cel bogat
Nu mai stă din numărat.
Şi pîn la urmă toţ să duc...

sau :

Alţii prea mult să bocesc,
Răul singuri ei îl cresc.
Dăşărtăciuni că-i tot,
Ei a crede nici că pot.

Adevărata rezolvare a tuturor problemelor, adevărata linişte e în sine, în conştiinţa fiecăruia, spune poetul ca un preambul la relativismul şi individualismul preromanticilor de mai tîrziu :

Eu sînt, pacea e în mine,
Nu merg s-o cer la vecin,
Nici cuvînt pă ea nu-nchin etc.

(Rîs mult) [1]

Tranziţia către noua estetică nu se face, desigur, brusc, şi atitudinile nu sînt disociate definitiv. Clasicist este la I. Cantacuzino adagiul *carpe diem* în *Cîntec beţivesc),* sau, la Alecu Văcărescu, apelul la raţiune, în *Cum nu socoteşti vrodată ;* ideea este a echivalenţelor : poetul suferă din dragoste, deci aleasa inimii sale nu-i poate refuza dragostea, exasperarea neîmplinirii nu se revarsă încă în imprecaţii romantice, ci e nevoită să se reîntoarcă la ideea echilibrului :

O să dai răspuns la toate,
Cîte una cînd le-oi scoate,
Arătînd din ce pricină
M-ai căznit, neavînd vină.

Toanele şi nestatornicia iubitei sînt judecate după principii egale, nediferenţiate, exterioare ; omul care începea să se înţeleagă şi să se exprime nu ajunge încă să înţeleagă şi să reflecte personalitatea celuilalt şi îl supune judecăţii obşteşti, care poate fi judecata bunului-simţ sau chiar judecata de apoi, într-un etos creştin epurat de conţinut mistic, cu care ajunge de fapt, într-o largă înţelepciune folclorică, populară, să se confunde :

Cum nu socoteşti vrodată
Cum că e şi judecată
Care-ntreabă pe oricine
D-au făcut sau rău, sau bine.

Filoanele autohtone ale clasicismului nostru *sui generis* îndeamnă la echitate : „Nu poţi face strîmbătate, / Unde vezi

[1] Apud. G. Ivănescu, *op. cit.,* p. 226—227.

numai dreptate". Căci dacă Alecu Văcărescu are sensibilitate și atitudini ce prevestesc preromantismul, fondul ideilor acumulate, structura sa intelectuală și etică nu poate depăși logica schematică a unui clasicism elementar, potrivit căruia exprimă el ideea — de pildă — că „minţile sînt oglinzi / Şi văd curat ce gîndeşti" *(Cu laturile ce întinzi)*, reflectînd o concepţie caracteristică clasicismului prin refuzul imponderabilului în definirea specificului omenesc.

Este evident că poetul are şcoala retoricii clasice ; tonul grandilocvent, invocaţiile sale solemne, dezvoltarea armonioasă şi gradată a ideii în *Ochilor ! ajung-atît !*, sînt desigur, clasiciste, însă accentul pasionat, conţinutul afectiv propriu-zis, francheţea expresiei aparţin unei alte concepţii, unei alte viziuni asupra omului şi a sentimentelor. Sentimentalismul ei deschide drumul preromantismului poetic.

Capitolul IV

TRADUCERI DIN LITERATURA EUROPEANĂ LA SFÎRŞITUL SEC. AL XVIII-LEA ŞI ÎNCEPUTUL SEC. AL XIX-LEA. PRIMELE CONTACTE DIRECTE CU ATMOSFERA ŞI EROUL PREROMANTIC.

Toată literatura în proză existentă pînă pe la mijlocul secolului al XVIII-lea în românește (dacă facem abstracție de strălucita excepție a operelor lui D. Cantemir) era legată, direct sau indirect, de un scop utilitarist, chiar dacă pierdut uneori pe drum ; ea aparținea fie ramurii religioase și avea deci un scop exegetic și apologetic, în subsidiar moral și didactic (viețile sfinților, de pildă), fie celei laice (*Alixăndria*, *Esopia* etc.). Și o categorie și alta însă, una prin miraculosul creștin, cealaltă prin supranaturalul unor credințe mai adînci și „eresuri" mai vechi, prin însăși vechimea materiei relatate, se sustrăgea ordinii firești și lumii cunoscute ; și una și alta reprezentau stadii istorice și experiențe de viață ale unor momente revolute, irepetabile, adică scoase pentru cititor de sub controlul rațiunii și simțurilor imediate ; ele trebuiau acceptate ca atare, și nicidecum ca un punct de plecare pentru un posibil dialog. În acest stadiu de dezvoltare a literaturii noastre, proza artistică (în care includem categoriile susamintite, spre deosebire de lucrările cu caracter juridic sau istoric) nu reflectă realitatea concretă și imediată, așa cum o face în mare măsură lirica populară (și similipopulară), ci răsfrînge o tradiție sau mai bine zis deformările succesive ale

unor mituri (în esență), al căror înțeles originar s-a pierdut sau s-a alterat cu timpul.

În momentul în care împrejurări favorabile creează posibilitatea unor pături mai mult sau mai puțin largi de a avea acces la o cultură școlară, livrescă (deci nu cea populară, de tip tradițional, oral etc.), se manifestă un interes sporit și firesc pentru lărgirea orizontului cultural, corespunzător lărgirii relațiilor politice și comerciale, ca și pentru cunoașterea a ceea ce am putea numi propria condiție umană, interes reflectat în apetitul pentru lucrări cu caracter informativ, istoric și geografic, iar pe de altă parte, pentru literatura cu conținut larg uman, contemporan ca problematică și complex. E lesne de înțeles că literatura europeană, cea franceză în primul rînd, mai accesibilă prin limbă și cu care aveam deja unele raporturi mai vechi, va răspunde cu ușurință și în chipul cel mai direct acestei necesități interne a evoluției noastre culturale. Condițiile sînt de altfel relativ similare în mai toate țările Europei răsăritene, și ele, cu mici decalaje de timp, se repetă în linii mari la noi, ca și în Rusia, de pildă, similitudinile făcînd (unele, poate, nu întîmplător) ca la noi să se traducă, în mare, nu numai același *tip* de literatură, dar și cam aceleași titluri [1].

Literatura care se traduce în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea pînă către 1821 are o proveniență foarte diversă, începînd cu capodoperele antichității clasice (Homer) și terminînd cu autori tipic preromantici, ca Bernardin de

[1] Se traduc astfel, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, *Le temple de Cnide* de Montesquieu, *Conversations avec Milord Chesterfield, Numa Pompilius* de Florian, *Trepiedul Elenei* și *Bélisaire* de Marmontel, Baculard d'Arnaud, Fontenelle, Fénelon *(Télémaque)* etc., adică „les romans enfin qui propagent la nouvelle vertu, la sensibilité“ (Cf. E. Haumant, *La culture française en Russie [1700—1900]*, Paris, 2-e éd., 1913, p. 109—116). Tot în această perioadă se traduc Marmontel în Serbia : *Povești morale*, traduse de D. Obradovici, *Bélisaire*, tradus de Pavle Iulianț, încă din 1776 etc. (cf. M. Popovici, *Istoria srpske knijevnosti*, I, Beograd, 1968, p. 322).

Saint Pierre. Cele mai multe traduceri însă, de pe la 1780 înainte, consolidează aceleaşi tendinţe sentimentaliste şi preromantice care se pot distinge, în general, în literatura europeană a acestei epoci. Fără îndoială că, neexistînd în literatura noastră un clasicism rigid, dogmatic, ci doar tendinţe — pe care le-am semnalat mai înainte — această literatură tradusă nu va avea un rol polemic (decît într-o măsură mult mai mică), nu va contribui la desfiinţarea unor convenţii literare decît în mod indirect. Ea va contribui însă la constituirea unor tipuri preromantice, sentimentaliste mai ales, dar nu exclusiv, care se vor selecta de la sine, prin preferinţa lectorilor, din tot amalgamul cărţilor care vor pătrunde la noi pe cele mai întortocheate căi. Uneori, aceste tipuri sau situaţii preromantice se vor edifica pe baze preexistente în chiar literatura medievală tradusă deja în româneşte care circula sub forma romanelor populare, contribuind şi în acest fel la o anumită stabilitate sau mai bine spus continuitate a diferitelor etape ale literaturii noastre, care va caracteriza mai tîrziu şi alte momente de răscruce (romantism-simbolism-parnasianism). Se pare astfel că traducerea *Istoriei lui Alţidalis şi a Zelidei* (1772) de Voiture se datoreşte asemănării cu alte poveşti de circulaţie anterioară în ţările noastre, ca *Theagen şi Haricleea* sau *Erotocrit*[1].

Desigur, nu poate fi încă vorba de o schimbare a conceptului de literatură şi, implicit, a funcţiei ei ; literatura rămîne încă, în primul rînd, un auxiliar didactic şi moral, cu scopuri educative mai mult sau mai puţin mărturisite, şi temele romanelor traduse în această perioadă o demonstrează suficient. Însă motivul acţiunilor morale nu mai este un comandament religios sau etic, aşa cum nu mai era cel raţionalist (mecanicist) în literatura occidentală, ci unul sentimen-

[1] Cf. N. N. Condeescu, *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidei*, Bucureşti, Academia Română, 1935, p. 22.

tal de cele mai multe ori, sau, în orice caz, apare şi acesta ca un liant al vechilor teme cu sensibilitatea modernă.

Nu este, desigur, greu de observat că majoritatea traducerilor din această perioadă sînt opere doar a doi cărturari, amîndoi aparţinînd marii boierimi : Alecu Beldiman, în Moldova, şi Ioan Cantacuzino, în Muntenia. Amîndoi aveau, prin originea lor, facilitate, condiţiile unei educaţii superioare, cunoşteau mai multe limbi străine şi depăşeau nivelul mediu de cultură existent chiar în rîndurile boierimii, care începuse, încă de după mijlocul secolului, să-şi însuşească cultura occidentală, în special franceză, fie prin intermediul celei greceşti, ruseşti sau italiene, fie direct de la sursă. Aceşti doi agitatori ai vieţii culturale nu reprezintă însă fenomene izolate, şi activitatea lor nu rămîne fără urmări. Traducerile lui Alecu Beldiman se răspîndesc în numeroase exemplare ; mai mult chiar, după trecerea cîtorva decenii, traducătorul se vede obligat să-şi reia opera deformată de copişti şi să o refacă, după cum arată el însuşi în introducerea *Tălmăcitoriul către cetitoriu* la copia autografă, revăzută, a traducerii romanului *Istoria lui Tarlo şi a prietenilor lui* (ms. 428, al Bibliotecii Academiei, din 1823) : „Sînt mai bine de 20 de ani (de fapt aproape 40 — n.n.) de cînd am tălmăcit istoriea aciasta, dar, sau din puţina deprindere ce am avut la tălmăciri în vremea aceea, sau den capriţăile acelor ce au prescris-o, vrînd fieştecare a mai întocmi ceva, a adăuga sau a scădea, o adusă întru o stare vrednică de rîs“. Romanul, al cărui original n-a fost încă descoperit, fusese tradus de Beldiman încă din 1786 (ms. 25 al Bibliotecii Academiei) [1]. După cum ne lămureşte foaia de titlu a acestui manuscris, inexistentă sub această formă în copia revăzută din 1823, romanul e o traducere directă din limba franceză : „Poartă pe care

[1] D. Popovici, *op. cit.*, p. 180, trimite eronat la nr. 531. Există şi copii fragmentare ulterioare, din 1811 (ms. 4159 al Bibl. Academiei), din 1831 (ms. 2653) şi, probabil, şi altele.

deşchizînd-o cetitoriul va afla întru lucrare toată aceale ce norocul şi întîmplările au pricinuit lui Tarlo şi prietenilor săi la nenorocita şi fericita a lor stare. Istorie ithică şi interesătoare care s-au tălmăcit dipe limba franţuzească în cea moldovenească (f. 1r) [1].

După peripeţii care-i duc pe eroi (Tarlo, preceptorul său Dormiri şi bunul prieten Vitlei, cel care îi deschisese ochii asupra adevăratei feţe a celor doi escroci) prin Franţa şi Italia, pînă la urmă, bineînţeles, binele triumfă şi cei răi sînt pedepsiţi. Romanul ne reţine atenţia în primul rînd prin tema generală care este a regretului pentru greşelile tinereţii, a neîncrederii în oameni, a credinţei că numai izolarea duce la fericire, de negăsit în mijlocul unei lumi în care domneşte răul: „Tras fiind de neînfrînatele patimi, înşălat de însăşi inima mea, amăgit şi viclenit de amăgitorii mei prietini, pizmuit şi gonit de urmaţii mei vrăjmaşi, am văzut şi am cunoscut că inima omului este pretutindine mincinoasă şi amăgitoare, şi cum că omul bun şi cinstitu nu poate să afle adevărata linişte fără numai cu o depărtată despărţire de

[1] Întîlnim însă în text, atît în vechea traducere, cît şi în copia din 1823, unele grecisme, printre care cel mai sesizant este traducerea cuvîntului *scenă* (scène) prin cort (confuzie explicabilă prin dublul sens al cuvîntului grecesc σκήνη care înseamnă şi *scenă*, şi *cort*. Necunoscînd exact sensul cuvîntului franţuzesc, traducătorul i-a dat sensul cunoscut din greacă), în următorul context: „m-am socotit a fi asupra biruinţei mele cînd, fără de veste, *cortul* s-au schimbat, ea îndată s-au smuls din braţele mele, m-au împins..." etc. (f. 44v în manuscrisul 428, f 39r în manuscrisul 25, într-o formulare asemănătoare). Alături de cîteva franţuzisme fireşti (pretendirisit, damă şi madamă, camarieră etc.), existente în ambele versiuni, în ms. 428 apar şi unele neologisme de origine rusească în locul celor franţuzeşti din prima formă a traducerii (ms. 25), şi nu acolo unde cuvîntul rusesc a supravieţuit. De pildă, în textul următor (din versiunea ms. 25): „Eşind afară din cetate, mi-am ales un loc pentru duelul nostru, am tras sabiea îndată..." (f. 47v,, *duelul* va fi înlocuit în ms. 428 cu *podinok* (rus. пединок ") : „Eşind afară din cetati, mi-am ales un loc ca să eşim la podinok. Am tras..." etc. (f. 54v) Toate acestea nu sînt interesante numai sub raport lingvistic, ci indică şi anumite obişnuinţe de lectură în aceste limbi, limite în înţelegerea şi deci transpunerea unor anumite expresii, situaţii etc.

lume“ (ms. 428, f 3r). Toate aceste elemente, care se vor regăsi în romantism ca teme fundamentale, aici sînt doar schițate, cu reticența unor timide începuturi. Cartea este copleșită de moralitatea întîmplărilor, care se extrage conștiincios la fiecare prilej, însă orientarea ei generală este sensibil nouă. Apare aici, printre alte atitudini noi față de conceptul consacrat de clasicism, ignorarea acelor „bienséances“ (Tarlo îi declară dragostea sa Iuliei și atunci ea, *„fără a mai urma meșteșugurile țărămoniii la o așa pricină* [s.n.], mi-au răspuns cu mari priimiri și cu deschisă inimă m-au încredințat de dragostea ei...“, f. 14r) și mai ales ezitarea, zbaterea conștiinței între datorie și plăcere, cuprinderea neînfrînată a pasiunii și remușcările pentru faptele care vor umple inima logodnicei sale de tristețe, iar cea a părinților, de rușine. Cartea nu e lipsită și de respingeri în bloc a moralei didactice, predicată, dar nepracticată, în numele realității care o dezminte: „La asămine întîmplări, rămîie sănătoasă toată filozofia. Aristotel avea țiitoare. Demosten întocmește toată limbuția lui cu cea mai mari sîrguință la priimirea darurilor de la Hariclia și Seneca, înțeleptul Seneca să silea a aduna de pretutindene avuții, după ce în cărțile lui arăta defăimare. Pentru aceea dar eu nu pociu a mă mustra, de vreme ce atîția oameni mari și înțălepți să lăsa a să stăpîni de patimile lor“ (f. 5r-v). La fel, *Istoria lui Raimund,* tradusă tot de Beldiman în 1801—1802 (manuscrisul traducerii originale n-a fost semnalat), se mai găsește în còpii din 1808 (ms. 445 al Bibliotecii Academiei, copiat de serdarul I. Gorovei), într-o copie revăzută de traducător din 1815 (ms. 457) și în alta din 1828 (ms. 1226 al Bibliotecii Academiei).

Nuvela, aproape neobservată pînă acum, merită interesul nostru nu numai pentru faptul că a circulat destul de mult, după cum rezultă din numărul manuscriselor și din faptul că traducerea ei a fost refăcută după treisprezece ani, ci și pentru că este un reflex destul de imediat al literaturii sen-

timentaliste franceze de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Într-adevăr, ea este traducerea nuvelei *Raymond et Mariane, nouvelle portugaise*, cuprinsă în volumul *Le décameron françois* al lui Louis d'Ussieux, apărut în 1774. Autorul (1744—1805), scriitor minor, care a abordat mai multe genuri (a scris o *Histoire abregée de la découverte et de la conquête des Indes portugais*, 1770, nişte *Nouvelles françaises*, 1775 etc.), imită aici stilul, temele şi chiar titlurile nuvelelor lui Florian. Nuvela este istoria unei iubiri care triumfă împotriva tuturor piedicilor pe care le pun înaintea celor doi îndrăgostiţi soarta şi răutatea oamenilor ; tema ei este, de fapt, emanciparea femeii — şi, în sens mai larg, a omului — de sub suzeranitatea feudală : Mariana este liberă, pînă la urmă, să se mărite cu iubitul ei. Don Jayme, regele Portugaliei, este aici feudalul autocrat, despotic, totodată un suflet slab, purtat de valurile pasiunii („combien est faible le coeur de l'homme..."), în antiteză cu Raymond, viteazul sicilian, cetăţeanul simplu şi modest, viteaz, devotat patriei şi iubitei sale. Mariana este, bineînţeles, eroina tipică a acestui gen de literatură, o frumuseţe melancolică, „douce expression d'un coeur sensible..." [1]

Tot Beldiman se pare că este traducătorul unui roman aproape uitat, interesant însă pentru tema noastră. Biblio-

---

[1] Din comparaţia manuscriselor între ele şi, la rîndul lor, cu originalul, reiese că ms. 445, scris de serdarul I. Gorovei, e copia vechii traduceri a lui Beldiman din 1801—1802, iar ms. 457 reprezintă redacţia revăzută a traducerii lui Beldiman, după care s-a copiat ms. 1226, fost în posesia lui M. Gaster. Probabil că acesta este şi raţionamentul pentru care M. Baffi consideră traducerea din ms. lui Gorovei (manuscris pe care nu ştiu de ce îl înregistrează ca datînd din 1804) drept „certamente anterioare a tale date" (cf. *Saggi di letteratura comparata italo-romena*, Roma, 1957, p. 84). Prima formă a traducerii, păstrată în ms. 445, avea într-adevăr scăpări, probabil datorate neglijenţei, pe care traducătorul le remediază în copia revăzută (de pildă „jeune villageois", tradus în ms. 445 prin „un strein tînăr", în ms. 457 : „un ţăran tînăr"). Prima versiune, păstrată în copia din 1808, avea ca titlu *Istoria lui Reimond şi a Marinei, amurezaţi, şi a maică-sa Ameliei* ; copia „îndreptată" de Beldiman, din 1815, dă titlul mai explicit : *Istoria lui Raimundu scoasă din decameron a Franţăi* etc.

teca Academiei posedă, sub nr. 1224, un manuscris care provine din colecția lui Moses Gaster : *Ammorven și Zallida, Roman chinezesc de pi limba franțuzească. Tom al doilea. În Iași, la anul de la Hs. 1820* [1]. M. Gaster l-a amintit în a sa istorie a literaturii române [2] ; el nu poseda decît acest al doilea volum, pe care îl are astăzi Biblioteca Academiei. De aici îl menționează și Iorga în *Istoria literaturii românești în sec. XVIII* (vol. II p. 438). Întrucît manuscrisul era fragmentar (numai vol II) și lipseau orice alte date asupra cărții în sine și asupra circulației sale, această traducere n-a mai trezit nici un interes istoricilor literari, și tratatele ulterioare n-o mai menționează (Densusianu, Cartojan, Piru, tratatul academic etc.).

Biblioteca Centrală de Stat din București a achiziționat în 1967 un alt exemplar al acestei traduceri, complet și într-o stare foarte bună (ms. 11.521) ; acest manuscris este anterior celui cunoscut : *Amorven și Zalida, Romanț chinezesc tălmăcit de pi limba franțuzească. Tom întîi. În Eși, la anul 1802 și prescrisă... la anul 1804* ; legat împreună și cu numerotarea paginilor în continuare se află și al doilea volum al romanului [3], cel cunoscut din manuscrisul academic 1224. Compararea celor două manuscrise ale volumului II nu lasă, încă de la început, nici o posibilitate de confuzie. Traducerea este absolut identică, cu inevitabilele mici variante de copiere (pe prima pagină a vol. II : *pe înascuns* în manuscrisul B.C.S., *pe ascuns* în manuscrisul Academiei, *care* în manuscrisul B.C.S., pentru *carele* în manuscrisul Academiei etc.) ; mai mult, scrisul este același, al copistului Dimitrache Borș, cunoscut din manuscrisul Academiei, recognoscibil și în iscă-

---

[1] G. Ștrempel, Fl. Moisil, L. Stoianovici, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. IV, București, Editura Academiei, 1967, p. 320.

[2] În G. Gröber, *Grundriss der romanischen Sprachen*, II, p. 340.

[3] În total, manuscrisul are 183 foi de format 225×160 mm, din care primele 88 cuprind volumul I, iar foile 90—183, volumul II.

litura complicată de pe manuscrisul B.C.S.[1] În mod evident cele două manuscrise provin din aceeaşi mînă şi reproduc, la rîndul lor, mai vechea traducere originală din 1802, nesemnalată nicăieri pînă în prezent. Cu trei manuscrise, existente în mod cert, ale acestei traduceri, se poate vorbi de o oarecare răspîndire a cărţii, şi credem justificată încercarea de a o reintegra inventarului cultural al epocii.

Romanul este traducerea unui opuscul obscur, neînregistrat în bibliografiile literaturii de epocă pe care le-am putut consulta, nici în lucrările consacrate literaturii de inspiraţie orientală din secolul al XVIII-lea (mă refer, de pildă, la teza lui P. Martino), cu excepţia dicţionarului bibliografic publicat sub îndrumarea cardinalului G. Grente[2], de unde îi extragem titlul original: *Ammorvin et Zallide,* roman chinois. Traduit de l'anglois, P(aris), Carteret et Brosson, an VI (1798). Este foarte greu de spus dacă, întradevăr, textul francez este la rîndul său o traducere din engleză, pentru că nu l-am putut vedea, şi orice eventuale indicaţii de ordin lingvistic au dispărut în traducerea românească. Imposibil însă nu este, pentru că unele pasaje ale lucrării relative la sistemul parlamentar şi instituţional „chinezesc" (evident, pur fantezist în absolutistul Imperiu al Cerului) pot aparţine unui bun cunoscător şi admirator al unui vechi sistem parlamentar şi judecătoresc, cum era cel britanic: „Dar cel mai puternic şi mai straşnic din Divanuri este acela al judecătorilor

---

[1] În afara acestor două manuscrise, nu mai cunoaştem nici un altul copiat de Dimitrache (sau Dumitrache) Borş. Avem însă un alt manuscris (ms. 193 la Biblioteca Academiei), care cuprinde *Istoria cavalerului de Grie şi a iubitei sale Manon Lesco,* tradusă de Alecu Beldiman şi „prescrisă" la 1815 de un Costachi Borş, al cărui scris seamănă sub foarte multe raporturi cu al copistului nostru. O familie Borş apare menţionată spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea în jurul Huşilor, de unde era originar Beldiman, în legătură cu o dispută de pămînt (cf. Gh. Ghibănescu, *Ispisoace şi zapise,* vol. V, partea a II-a, Iaşi 1923, p. 78 şi 119). Probabil că acest Borş era un om de casă al lui Beldiman.

[2] *Dictionnaire des lettres françaises,* publié sous la direction du cardinal Georges Grente. Le dix-huitième siècle, tom. I, A—K, Paris, 1960.

care cercetează săvîrşirea pravilelor în toată vremea şi urmările celorlalţi giudecători, a prinţipilor, a boierilor celor mari a împărăţiei şi a însuşi împăratului..." (cap. XVI, f. 77r). Astfel de pasaje pot însă aparţine, evident, şi numai unui admirator european al monarhiei parlamentare britanice, cum nu erau puţini în epocă.

Ca şi *Numa Pompilius* sau alte romane occidentale de acest gen, *Amorven şi Zalida* îmbină într-o intrigă foarte complicată epic două tendinţe caracteristice timpului, fiind, pe de o parte, un roman exemplar, educativ, didactic — prin urmărirea acţiunilor şi formării tînărul Amorven într-o concepţie larg umanistă, raţionalistă, morală şi filozofică — iar pe de alta, integrînd în firul evenimentelor o tipică poveste sentimentalistă — dragostea fulgerătoare a împăratului pentru o tînără şi frumoasă necunoscută, care se dovedeşte a fi, pînă la urmă, o prinţesă de neam mare, cu care se va căsători : Zalida — poveste pe parcursul căreia găsim, în lipsa unor valori literare demne de a fi semnalate, mai toate locurile comune ale prozei sentimentaliste post-rousseauiste. Importanţa minoră a scrierii în sine, probată de totala ei ignorare de către posteritate, nu scade însă însemnătatea sa ca vehicul al acestor tendinţe iluministe şi mai ales sentimentaliste, care pătrund la noi cu această ocazie, adăugîndu-se mai vechilor şi cunoscutelor traduceri din Marmontel, Florian, Baculard d'Arnaud şi Fénelon. Ideea că şi suveranul este un om ca oricare altul, şi deci suferă, iubeşte etc., apare aici, de pildă, într-o formulare adecvată spiritului cărţii, pornind de la necazurile lui sentimentale, autorul necunoscut arătînd că „dacă împotriva grijilor împărăteşti era ocrotit de bărbăţia sa, împotriva acestora (a sentimentelor, a dragostei în speţă) nu avea nimic" (f. 37r). Povestea nenorocirilor lui Ferdinand, sihastrul întîlnit într-o pajişte izolată din apropierea locului unde trăia retrasă Zalida, îi smulge tînărului împărat o ex-

clamaţie semnificativă, cu atît mai mult, cu cît sihastrul îşi povestea nenorocirile în urma persecuţiei de către un bogătaş, pe care refuzase să-l linguşească : „Cum dar, au zis el, pravilele voastre, a Evropii, au lipsă de cuprindere cuviincioasă, de lasă un om ca să poată cu atîta cruzime a face rău altue !“ (f. 59v) [1].

Astfel, în mai bine de patruzeci de ani, Al. Beldiman traduce şi răspîndeşte un număr impresionant de opere, creînd o întreagă literatură : *Odiseea*, *Milosîrdia lui Tit*, *Artaxersu* şi *Hosrois* de Metastasio, *Menegmii* lui Regnard, *Tragedia lui Orest* de Voltaire, *Istoria cavaleriului de Grie şi a iubitei sale Manon Lesco* de Prévost, *Numa Pompilie* de Florian, *Moartea lui Avel* după Gessner, *Alexii sau căsuţa în codru* de Ducray-Duminil etc. O activitate atît de prodigioasă este posibilă numai datorită conştiinţei clare a necesităţii unui asemenea act de cultură, ea presupune cu siguranţă o idee înaltă despre rolul literaturii şi dorinţa de a o crea în româneşte. Că traducerile sale erau apreciate şi cerute o demonstrează şi faptul că — uneori — copistul primea drept plată a ostenelilor sale doar dreptul de a-şi copia şi el un exemplar, aşa cum povesteşte G. Sion despre tatăl său într-o pagină pitorească ; Beldiman „şedea pe o sofa şi, uitîndu-se pe o carte franţuzească, mă punea de scriam moldoveneşte fel de fel de sti-

---

[1] Pare evident că romanul este tradus direct din franţuzeşte, aşa cum ne lasă să deducem traducerea exactă a foii de titlu, unele întorsături de frază, ca şi destul de numeroasele neologisme a căror formă indică acest lucru, în ciuda faptului că traducătorul a ţinut să redea totul într-o limbă corectă şi inteligibilă pentru cititor. În afară de *tendă*, amintit mai sus, se mai pot spicui : *amorezat*, *bonz*, *enteres şi enteresant*, *potironi* (glosat ca „un soi de bostani“, f. 12r), *pagod*, *pombă*, *pandomină*, *tragedie liricească*, *drama*, care e glosată astfel : „aşa se numeşte facerea şi închipuirea aeve a unii istorii“ (f. 87v) şi *actori* („actorii sînt acei care fac închipuire dramii“) etc. În text se pot întîlni, desigur, şi unele grecisme *(catadixeală*, *perierghie)*, datorate aceleiaşi sărăcii a vocabularului, care l-a împiedicat pe traducător să găsească echivalente pentru celelalte neologisme folosite.

huri şi de istorii, şi toată plata mea era voia de a-mi trage şi eu cîte o copie"[1].

Dacă Beldiman este mai mult un traducător eclectic, tălmăcind din Homer, ca şi din Florian (fiind totuşi vizibilă evoluţia sa către sentimentalism), I. Cantacuzino vădeşte preferinţe certe pentru literatura preromantică sau anunţînd preromantismul, ilustrate prin traducerile sale: Baculard d'Arnaud, Rousseau, Pope[2], Montesquieu chiar[3] (preferinţe confirmate şi prin imitaţiile din volumul *Poezii noo*). Deşi traducerile sale au fost mult mai puţin răspîndite decît cele ale lui Beldiman, există şi aici indicii care demonstrează că ele nu au fost cu totul ignorate.

În afara copiei autografe din ms. 4246 a micului roman *Ismin şi Ismenia*, există o copie mai veche, din 1794, necunoscută pînă acum. Analiza acestei traduceri este deosebit de interesantă, de neaşteptată prin concluziile spre care conduce. Traducerea existentă în ms. 4246 al Bibliotecii Academiei a fost semnalată de D. Popovici[4], care îi stabileşte titlul după însemnarea de la sfîrşit, întrucît manuscrisului îi lipsea pagina de titlu. Tot el îi presupune originalul în romanul bizantin *Amours d'Ismin et Isménie* al lui Eumathios Macrembolites, tradus în franceză de Fr. de Beauchamps, pe baza

[1] G. Sion, *C. Negrutzi. Epoca şi scrierile sale*, în *Românul*, 1868, an. XII, p. 537. Articolul a fost semnalat şi reprodus fragmentar de G. Bogdan-Duică, *Tăutu-Beldiman-Negruzzi*, în *Făt-Frumos*, an. V, 1930, nr. 5, p. 155—158.

[2] Pentru traducerile din Pope cf. D. Popovici, *Pope şi Conachi*, în *„Studii literare"*, vol. II, p. 224—228 ; în general, pentru traducerile epocii din literatura engleză, cf. Al. Duţu, *Prolegomene la studiul comparat al literaturii române. Primele contacte cu literatura engleză* (în *„Studii de literatură universală"*, vol. IX, 1967) care completează cunoscutul studiu al lui P. Grimm din *„Dacoromania"*.

[3] Din Montesquieu se traduce o nuvelă cu coloratură sentimentalistă, preromantică, iar Pope este binecunoscut ca un predecesor al valului preromantic, atît prin cuprinderea omului reflexiv în centrul meditaţiei sale *(Essay on Man)*, cît şi prin poezia descriptivă, a naturii, a anotimpurilor *(Pastorals, Windsor Forest* etc.).

[4] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1945, p. 129.

asemănării titlurilor numai, pentru că, negăsind textele originale, nu le-a putut confrunta cu traducerea.

Există însă, cum spuneam, o copie mai veche a acestei traduceri decît aceea incompletă, din 1799, noiembrie 22, pe care o semnalează D. Popovici. Această copie (ms. 4807 de la Biblioteca Centrală de Stat București, fost ms. 503 în Biblioteca N. Bălcescu a Așezămintelor culturale), completă și în perfectă stare, datează din 1794, februarie 15, și poartă pe foaia de titlu, în afara datei, numai titlul prescurtat *Ismin*, fără altă indicație privind traducătorul, locul transcrierii, copistul etc. Pe prima pagină, la începutul textului, figurează însă titlul complet, *Întîmplările lui Ismin și a Isminiei*, ca și în însemnarea din finalul ms. 4246 de la Biblioteca Academiei. Este foarte probabil că acest manuscris din 1794 să nu fie, la rîndul său, decît o copie a traducerii originale, mai vechi, pentru că sînt în text cîteva scăpări de copiere asupra cărora se revine, așa cum se întîmplă de obicei la o transcriere [1].

---

[1] La f. 5^{r}, de pildă, copistul începe încă o dată fraza de la „cuprins fiind..." (rîndul 8), copiată cu două rînduri mai sus, apoi, observînd repetiția, revine și șterge ; la f. 8^{r} are o greșeală de copiere, „cumplire", în loc de „clipire", asupra căreia revine și o corectează etc. Textul pare tradus din grecește, așa cum ar demonstra forma unor neologisme și abundența grecismelor : *metalon* (f. 8^{r}), *fandasie* (f. 9^{r}, 22^{r}), *hroma* (f. 9^{r}) în loc de *văpsele*, folosit în alte părți, *adiaforie* (f. 9^{v}, 14^{v}, 15^{v}, 16^{v} etc.), *elefterie* (f. 9^{v}, 10^{v} etc.), *practicos* („...vrednicia numelui său au vrut să fie știută numai de cei isteți și practicoși", f. 14^{r}), *pliroforisit*, (f. 14^{v}), *prothimie* (f. 17^{v}), *a perigrapsi* (f. 18^{v}) etc. Traducătorul folosește frecvent, cu în grecește, punct și virgulă pentru semnul întrebării. Alte neologisme par însă de origine italiană (*curiozità* f. 12^{r} etc.) sau franceză, de pildă, ministru („Acest dumnezeu, a cărue tu ești ministru...", f. 22^{r}), neologism care va apărea și la Conachi („Un ministru de altare, împovărat de colaci..." în *Călugărul milostiv)*, șală (pentru sală), iar altele greu de stabilit, italiană sau franceză în orice caz *(compatriot, complimenturi etc.)*. Manuscrisul de la Biblioteca Academiei, legat împreună cu istoria lui *Alțidalis și a Zalidei*, studiată de regretatul N. N. Condeescu (e vorba însă de o copie ulterioară, de la 1800), reproduce exact textul din ms. 4807 al B.C.S., cu unele greșeli de copiere (vezi, mai jos, nota de la p. 105).

Deşi romanul ar părea tradus din greceşte (din cauza marelui număr de grecisme), totuşi, aşa cum o demonstrează comparaţia textelor, traducerea lui I. Cantacuzino nu este făcută după originalul grecesc (bizantin), ci după versiunea franceză a lui Fr. de Beauchamps, cum o indicase D. Popovici cu o intuiţie verificată în atîtea rînduri. N-am găsit textul traducerii lui Beauchamps în bibliotecile noastre, aşa cum nu l-a găsit nici D. Popovici ; avem însă un rezumat al său în volumul pe luna mai 1776 a celebrei *Bibliothèque universelle des romans*, rezumat care concordă perfect cu desfăşurarea acţiunii şi cu detaliile pe care le găsim în traducerea românească. După cum aflăm însă dintr-o notiţă care preceda rezumatul amintit, traducerea lui Beauchamps nu este prima a acestui roman destul de cunoscut, de altfel, în literatura bizantină : [1] „Ce Roman fut d'abord traduit en François par Jean Louveau (1559) ; il en fut en Toscan par Lelio Garani, en 1560 ; il fut ensuite traduit de l'Italien en François par d'Aost de Laval, en 1582. Il le fut encore en 1625 par Colletet, de l'Academie Françoise, qui a fait plusieurs tragédies et qui fit tant de vers différens pour sa servante, dont il était amoureux, et qu'il épousa ensuite. Enfin il y a une dernière Traduction, par M. de Beauchamps, Écrivain élégant, dont nous avons déjà parlé. L'édition est de 1729, Coutelier en a donné une nouvelle en 1743." [2]

Proba categorică ne-o furnizează compararea puţinelor fraze reproduse textual după traducerea lui de Beauchamps în rezumatul din *Bibliothèque des romans* (care dă cîteva

---

[1] Deşi romanul este cunoscut, asupra autorului său stăruie în cele mai multe lucrări consultate, ca şi în această notiţă din *Bibliothèque des romans*, incertitudinea ; este amintit fie Eumathios Macrembolites (autorul real), fie scriitorul ecleziastic, retor şi gramatician Eustathius, arhiepiscop de Tessalonik (tot în sec. al XII-lea), fie un imaginar Eustathius Macrembolites.

[2] *Bibliothèque universelle des romans*, ouvrage périodique, mai 1776, à Paris etc., p. 5—6.

citate ca atare), cu originalul bizantin [1] și cu traducerea românească, de pildă pasajul plin de semnificații al întîlnirii celor doi amanți la ospăț, unde se văd pentru prima oară și amîndoi se simt fulgerați de o dragoste aprinsă. Textul francez sună după cum urmează : „A peine l'avois-je encore regardée (Ismin vorbește despre Isminia), grave Ministre des Dieux, je n'était occupé qu'a soutenir ma dignité. Un regard echappé de mes yeux rencontra les siens : une douce surprise mêlée d'admiration, me couvrit d'une rougeur modeste ; j'attachois ma vue sur elle : je ne pouvois l'en arracher..." [2] Textul românesc, citat după ms. 4807 al Bibliotecii Centrale de Stat, apare evident ca o traducere a sa, după cum se poate vedea : „Încă n-am căutat bine Isminiei, și toati simțirile mele s-au turburat și mă aflam nevoindu-mă cu totul pentru a putea sprijini starea mea și a nu lăsa să se facă viderată turburarea mea. O căutătură scăpînd din ochii mei au întîlnit pre ai săi. O dulce spaimă cu mirare cuprinzîndu-mă cu totul, m-am rușit [3], am lipit viderea mea asupra ei ș-am aflat mare greotate a o dăzlipi..." (ms. citat, f. 6v). Traducătorul a omis doar expresia „grave Ministre des Dieux", pe care probabil n-a înțeles-o, și a parafrazat alta : „soutenir ma dignité".

Textul grecesc însă ne indică un amănunt interesant. Deosebirile dintre original și traducerea românească, deci și cea a lui Beauchamps, sînt mult mai mari decît cele ale unei simple „interpretări" ; este evident că de Beauchamps a modernizat textul. Elementele sentimentaliste care apar aici (le depistăm și în scurtul pasaj citat mai sus), ca tulburarea îndrăgostiților, melancolia, ezitarea și incertitudinea sentimen-

---

[1] Textul original în Rudolph Hercher, *Erotici scriptores graeci*, Lipsiae, Teubner, 1859, vol. II, p. 161 și urm.

[2] *Bibliothèque universelle des romans*, ouvrage périodique, mai 1776, à Paris etc., p. 8.

[3] În ms. 4246 de la Biblioteca Academiei (f. 82r), este, greșit, *rușinat*.

tului, peisajul folosit în sublinierea stărilor „de sentiment" etc. sînt ale traducerii franceze, ale secolului al XVIII-lea, adică, mult mai mult decît ale originalului din sec. al XII-lea, deși există aici, desigur, elementele de la care s-a putut pleca. În originalul bizantin, contactul dintre cei doi tineri este mult mai direct și mai puțin... romantic, relațiile apar cu totul despuiate de atributele sentimentalismului și ale timidității, remarcate în pasajul citat din versiunile franceză și română : „Am făcut față cu greu mîncărurilor consistente și am terminat cea mai mare parte și din nou am băut. Atunci fecioara îmi spuse cu voce șoptită : «ține cupa de la o fată cu același nume» «ἐξ ὁμωνύμου παρθένου» și a pus piciorul ei pe al meu și l-a apăsat..." „Eu m-am roșit, pe zei, și am privit poate spre ea, să văd dacă soarta îmi oferă ceva..." „Atunci fata, amestecînd vinul, mi-a pus în față cupa, iar eu am întins mîna și am luat-o, luînd și mîna fetei..." etc. În textul nostru, totul e însă învăluit într-o aură delicată și romantică : **„Isminia îmi întinse cupa a doua oară.** Am luat-o cu oareșicari întîrziere și, luînd-o, mîna mea s-au atins cu atîta frică și tulburare cît n-au fost cu putință a o ascunde și la întoarcerea cupii, am simpsit că cu aceeaș întîrziere au luat-o și ia..." Deosebiri de acest fel caracterizează întreaga operă, care capătă, în traducerea franceză și apoi română, o altă tonalitate sentimentală. Că modificarea atmosferei este reală și intenționată, cerută de noul gust al secolului, rezultă din adnotările sugestive cuprinse într-o *Bibliothèque des romans avec des remarques critiques sur leur choix*... par Gordon de Percel, à Amsterdam, chez la Veuve de Poilras, à la Verité sans fard, 1734 (t. II, p. 13). Traducerea lui Colletet, din 1625, este apreciată cu zgîrcenie nu pentru că n-ar fi bună, ci pentru că există aceea a lui Beauchamps, *mai modernă* : „traduction assez bonne, mais heureusement nous en avons une meilleure et *plus moderne*". Traducerea lui Beauchamps, în schimb, e privită ca „version et *imitation*

fort jolie" (s.n.) ; mentalitatea și gustul cititorilor evoluaseră într-o sută de ani, și Colletet, care în mod conștient și deliberat a „gardé la naïfveté des plus belles pensées" din original (cum mărturisește el în *Advertissement)*, nu mai era pe placul lor.

Iată deci că traducerile acestei epoci, privite mai îndeaproape, nu apar chiar atît de eterogene, de un gust contradictoriu. *Ismin și Isminia*, tradusă în românește, este — tipologic vorbind — o operă nouă, reprezentativă pentru sec. al XVIII-lea, și ea completează demonstrația faptului că, spre sfîrșitul acestui secol, se traduc la noi numeroase scrieri în proză care propagă noul stil sentimental și psihologia eroului preromantic.

Interesantă este și nuvela *Istoria lui Maken. Povestire englezească* de Baculard d'Arnaud, tradusă în 1799 de I. Cantacuzino (în ms. 3099 de la Biblioteca Academiei). În plan epic, nuvela este istoria descoperirii insulelor Madera de către o pereche nefericită de îndrăgostiți : „Nu poate fi nici o îndoială cum că pe evropeni iubirea de argint și mîndria i-ar fi purtat prin mările cele neștiute în partea răsăritului și prin locurile cele necălcate ale Americii, dar aflarea ostrovului Maderii iara păstrată amoriului" (f. 1[r]). Însuși pretextul ales dezvăluie un conflict social la originea acestor aventuri de un neîndoielnic gust preromantic, cauza nenorocirii și prigonirii celor doi amanți fiind nepotrivirea de rang dintre ei : Elena este fiica bogatului milord Dorset („Dorsă"), care „sta în cinste mare la curtea craiului Engliterii Eduardu al treilea", în timp ce Robert Maken era „fiiul unui boier de stare mai de jos" (f. 3[r]), orfan, unul din pajii lordului. În pofida dorinței părinților de a o mărita cu „groful Sufolk", Elena fuge cu Maken spre Franța, dar o furtună îngrozitoare îi aruncă pe țărmul unei insule necunoscute. Tot cadrul acestei povestiri este specific preromantic, începînd cu familia care se opune fericirii celor doi îndrăgostiți, cu încercarea

de sinucidere a eroului în fața ezitărilor iubitei, cu întîlnirile noaptea, în paraclis, fuga pe o corabie în noaptea nunții, furtuna, peisajul dezolant și înspăimîntător al insulei la sosire, descoperirea adevăratei fețe, încîntătoare, a acestui pămînt încă neîntinat de atingerea omului, cu exagerarea și hiperbola romantică a suferințelor eului (Maken era, evident, „libovnicul cel mai amorezat și cel mai nenorocit", f. 27v), cu conceperea căsătoriei înainte de orice ca o uniune liberă a amorului („priimirea inimii este cel dintîi lanț al căsătoriei...", f. 38r), pînă la trecerea Elenei peste principiile bune creșteri, înfruntarea opiniei comune, a acelorași „bienséances" („vestirea faptei sale va să-i aducă negreșit multă clevetire și multă hulă...", f. 30r). În sufletul eroinei se luptă două tendințe, două morale am putea spune ; pe de o parte, Elena își iubește părinții și știe că trebuie să li se supună. Este o cerință tipică pentru categoria de principii pe care le presupune literatura clasicistă, în care omul se supune ideii generale despre datorie, despre necesitate. Pînă la urmă însă, învinge tendința sentimentului, dragostea ei pentru Maken, adică morala adecvată situației, cea care „presupune reprezentarea directă a societății reale", și nu aplicarea oarbă a unui principiu inexorabil [1]. Ideea morală încetează de a fi o abstracțiune care își subordonează oamenii și destinele lor ; ea devine mai nuanțată, mai profundă, mai conformă cu situația individuală a eroilor, mai adevărată deci. Sensibilitatea și dragostea de oameni (ceea ce nu înseamnă neapărat subordonarea față de norma generală) devin premise fundamentale ale virtuții, în afara cărora ideea morală nu poate fi concepută „car l'insensibilité est une espèce de *mort morale*, et l'on ne sauroit attendre la moindre vertu où ne se trouve

---

[1] Cf. Philippe Van Tieghem, *Les grandes doctrines littéraires en France*, P.U.F., Paris, 1960, capitolul *Vers de nouveaux principes*, p. 115—117.

point l'amour de l'humanité", după chiar expresia lui Baculard d'Arnaud [1].

În orice caz, efortul acestor doi înaintași nu rămîne singular ; în Moldova, îl precede spiritul agitat al lui Iordache Darie Dărmănescu, traducătorul sau inspiratorul traducerii *Istoriei lui Alțidalis, în 1772,* și îl urmează Conachi, care traduce din Pope (*Cercare de voroavă asupra omului,* adică *Essay on Man,* păstrată într-o copie din 1807 în ms. 6002 la Biblioteca Academiei) și din Marmontel (*Bélisaire,* în ms. 2235 de la Biblioteca Academiei), Costache Stamati, care traduce în 1808 *Galatée* a lui Florian (în ms. 3502 de la Biblioteca Academiei, semnalat de N. Camariano) ; Joseph Rohrer, călător în 1802 prin Moldova, ne înștiințează că un Balș traducea un roman de Voltaire [2], iar mai înainte, „în jur de 1790", se traduceau *Ruinele* lui Volney [3]. În Transilvania, Samuil Micu traducea din italienește *Bélisaire,* în 1782, iar în Muntenia, Iordache Slătineanu tipărește traducerea piesei *Achilefs la Schiro* de Metastasio și *Sofronim* de Florian [4], ambele din grecește (1797, la Sibiu) ; Metastasio de altfel întrunește sufragiile traducătorilor munteni.

Prin aceste traduceri, destul de numeroase și de răspîndite, după cum s-a putut vedea, își face apariția în literatura noastră un nou tip de erou, cu o altă scară de valori și cu alte trăsături decît cele cunoscute din mai vechile cărți popu-

[1] Cf. *Dialogue entre un Critique et l'Auteur,* în *Délassemens de l'homme sensible ou anecdotes diverses par M. d'Arnaud,* Paris, 1789, p. 12.

[2] N. Iorga, *Istoria românilor prin călători,* vol. III, p. 35. E vorba de Vasile Balș, după Iorga.

[3] Idem, *La pénétration des idées de l'Occident dans le Sud-Est de l'Europe aux XVII-e et au XVIII-e siècle,* în *Revue Historique du Sud-Est européen,* an. I, (1924), nr. 4—6, p. 110 ; mai departe (*op. cit.,* p. 357), Iorga spune că traducătorul pare să fie Balica, editorul *Jalnicei tragodii* a lui Beldiman. Datarea „un manuscrit qui datait d'environ 1790" este suspectă în orice caz, pentru că *Ruinele* au apărut abia în 1791.

[4] Tot Iorga, *op. cit.,* p. 315—316, subliniază rolul important al traducerilor din Florian în propagarea preromantismului la noi.

lare, de pildă, şi ele, la rîndul lor, traduceri la origine, şi nu puţine după surse occidentale. Schimbarea se observă încă din *Télémaque* al lui Fénelon, în *Numa Pompilius* al lui Florian, ca şi din *Bélisaire*, romanul lui Marmontel, cu o atît de prestigioasă carieră în sud-estul Europei mai ales [1]. Toate aceste romane sînt opere exemplare, cu un conţinut educativ foarte evident (rezultat direct, de altfel, al scopului cu care au şi fost scrise, cel puţin *Télémaque)*, cu o ţesătură epică rudimentară, lipsită de supleţe, deşi complicată ; ele rămîn îndatorate într-o măsură considerabilă unui ideal clasic al literaturii căruia îi aduc însă, nu mai puţin, unele corective de natură sentimentalistă, atît prin locul deosebit pe care îl dobîndesc aici sentimentele caracteristice (iubirea, mila etc.), cît şi prin sensul lor, prin ideea pe care o slujesc. Deja în *Télémaque* virtuţile antice ale războiului nu mai sînt suficiente pentru gloria şi mai ales pentru fericirea eroului şi Telemah construieşte o întreagă diatribă împotriva lor, fundamentată nu numai pe raţionamente logice, ci şi pe sentiment ; deja, în *Numa Pompilius*, gloria regală, simbolul suprem al aspiraţiilor eroului clasic pe plan social, şi viaţa la curte sînt refuzate de tînărul prinţ sabin, fiul lui Pompilius şi al „sensibilei“ Pompilia, în favoarea retragerii liniştite în sînul naturii, în favoarea amorului.

Mai toate celelalte traduceri vin să întărească şi să diversifice aceste tendinţe, apropiindu-le de caracteristicile omului preromantic. *Istoria lui Tarlo* aduce pentru prima oară la noi în scenă eroi contemporani, pe care nu-i însoţeşte aura nici unei aventuri miraculoase sau supranaturale, nici a unei situaţii sociale excepţionale, aşa cum ne obişnuiseră

[1] Ariadna Camariano-Cioran, *Opera lui Marmontel în sud-estul european*, în *Studii de literatură universală*, vol. XI (1968) ; I. Pervain arată că *Bélisaire* furnizează exemple cu semnificaţii didactice, morale, *Cursului de retorică* al lui Simion Marcovici, din 1834 (cf. I. Verbină, *S. Marcovici, traducător şi teoretician al problemelor sociale şi literare*, în *Studii literare*, vol. IV [1948], p. 13).

în general cărţile populare (rege, împărat, prinţ, şah, sultan etc.). Tarlo este un tînăr de „familie bună", evident („dintru o familie slăvită într-una din împărăţiile Mezii Nopţi"), trimis de părintele său la studii în Lafsania (adică Lausanne), cu scopul suplimentar de „a cunoaşte viaţa". De origine mai umilă este Robert Maken, eroul nuvelei *Istoria lui Maken. Povestire englezească* de Baculard d'Arnaud, tradus în 1799 de I. Cantacuzino ms. 3099 al Bibliotecii Academiei) ; acesta este „fiiul unui boier de stare mai de jos", rămas orfan şi crescut ca paj al lordului Dorset („Dorsă"). Şi mai puţin nobilă este originea lui Raimond, eroul *Istoriei lui Raimundu scoasă din decameron a Franţăi.* Plin de virtuţi şi foarte arătos, Raimond, care îl va înfrunta pe tiranul rege Ferdinand al Siciliei şi se va distinge în numeroase fapte de arme, nu este decît „un ţăran tînăr" sicilian, care, „silit de rîvna aceasta pe care noi o numim iubire patriii, lasă satul în care lăcuea şi vine în Mesăna" pentru a apăra norodul împotriva „ocîrmuirii cei cu mari tiranii". De extracţie modestă este şi Ismenia, sau aşa se ştie cel puţin pînă la fericitul deznodămînt al tuturor întîmplărilor, eroina nuvelei orientale *Arsace et Ismènie* de Montesquieu, tradusă tot de I. Cantacuzino. Iar Arsace, după o tinereţe eroică şi zbuciumată, va fi un suveran receptiv la durerile şi nevoile poporului de jos : „Arsachie avea mai mari perierghie a întra în coliba unui sărac decît în pălaturile unuia din Meghiustanii săi. Acolo găsesc eu, zicea el, sfectnicii mei cei adevăraţi, acolo îmi aduc aminte de ceia ce palaturile mele mă fac să uit." În cadrul pastoral, suficient de artificial, de altfel, al micului roman *Ismin şi Isminia,* nici Ismin nu este scutit de cele mai crude încercări, atît el, cît şi iubita lui Isminia ajungînd la un moment dat sclavi, sorbind din plin cupa amară a nefericirii înainte de a se reîntîlni şi de a fi eliberaţi.

Punctul comun în care se întîlnesc destinele acestor personaje este ideea că sentimentele nu cunosc deosebiri de rang,

de origine, că ele exprimă numai tendința inimii și că fericirea eroilor depinde de calitățile lor personale, nu de titluri sau de avere. Elena, fiica lordului Dorset din *Istoria lui Maken*, exprimă de mai multe ori această credință în lungile discuții cu părinții săi, care se împotrivesc dorinței sale, declarate naiv, de a se căsători cu cel pe care și-l alesese singură : „Și cum, taică, pînă într-atîta este de trebuință că de a putea inima și de a sîmți dragoste trebui a fi negreșit numai boer mari ?“ Ea respinge argumentele părinților, reprezentînd aici într-un fel dogma de esență clasicistă a respectabilității, care duce absurd la concluzia că numai o elită este îndreptățită să aibă sentimente : „Ah ! Și ce va să zică niam mari ? Ce ! Numai de la dînsul este zîs ca să aștepți dulci sîmțiri, și mai multă cucernicii și mult amoriu ?“ Revoluționarea opticii eroilor acestor povestiri începe, firesc, de la sentimentul universal al amorului, de la iubirea care constituie motorul și, în fond, substanța acestor povestiri. Însă o dată cu democratizarea ideilor despre dragoste, pătrund uneori și idei mai subversive, legate de realitatea socială. Raimond este un luptător împotriva tiraniei, în primele pagini ale *Istoriei lui Raimond* el înfruntă deschis o autoritate socială, nu o abstracțiune plasată în afara sferei concrete de relații (un popor barbar, un fenomen supranatural, un adversar mascat într-un tournoi etc.). *Arsace et Ismenie* cuprinde numeroase sugestii cu conținut raționalist, împotriva abuzurilor guvernării despotice, și chiar în *Istoria lui Tarlo* există un substrat critic la adresa societății nobiliare exprimat (și parodiat totodată) de cei doi aventurieri care îl corup pe tînărul Tarlo : pretinsul cavaler de Bocler și frumoasa baroneasă de Moncler. Chiar și *Amorven și Zelida,* unde toată intriga se consumă între niște personaje din vîrful scării sociale, tînărul împărat al Chinei Amorven și prințesa Zalida, atitudinea eroilor este caracteristică pentru modificarea punctului de vedere al autorului, al epocii în general. Rangul,

titlul, noblețea nu mai reprezintă virtuți în sine, ele nu mai pot constitui garanția calităților morale, deci a fericirii eroilor, și în consecință ele sînt eliminate din centrul acțiunii, nu-i mai determină mersul, nu mai participă la definirea temei ; eroii se dispensează de ele, pentru că în noua concepție despre fericire, viață, frumos, despre om în general, ele nu mai joacă nici un rol. Prietenei sale Alitin, care îi reproșa sentimentele pentru un tînăr necunoscut (de fapt era Amorven, care umbla prin țară deghizat, „împrostit"), prințesa Zalida îi răspunde : „Bărbatul acel vrednic pentru mine nu este acela care îmi însuflețează plăcerea ?" iar la obiecția prietenei că pe ea o așteaptă o coroană, Zalida rezolvă conflictul datoriei-sentiment în spiritul noilor tendințe : „O coroană, Alitin, dă totdeauna fericire ?"

Dacă eroii acestor traduceri sînt recrutați din medii sociale diferite, pătrunzînd astfel pentru prima dată în literatura noastră și personaje din clasele de mijloc (e vorba, bineînțeles, de mica nobilime), ei se întîlnesc fără excepție în respingerea oricăror prejudecăți asupra sentimentelor. Ceea ce îi apropie pe toți și îi caracterizează în cel mai înalt grad este primordialitatea sentimentului asupra oricăror alte idei, violența și exclusivismul său, ca și dezinteresarea și frumusețea lui morală. Sub raportul intensității, pasiunile eroilor preromantici se pot apropia de cele ale poeților Renașterii, ceea ce a făcut — printre altele — ca Petrarca să fie unul dintre zeii tutelari ai inspirației poetice care se manifestă în această perioadă ; conținutul și semnificația acestei pasiuni este însă cu totul alta. În spatele pasiunii preromantice se găsește întotdeauna o aspirație fermă către fericire, către realizarea plenară a individului în mijlocul colectivității naturale : familie, societate, țară. Fuga de lume, refugiul, izolarea, exilul sînt doar forme de respingere a unei realități inacceptabile, care nu se poate acorda cu aspirațiile individului, nu un refuz al societății în sine. Fugind de lume (ca Ismin și

Isminia) într-o insulă pustie, Maken şi Elena vor întemeia o altă societate, un fel de Utopie, care, după moartea lor, va fi coruptă de aşa-zisa lume civilizată: „lăcuitorii au scăzut în fericirea lor — spune traducătorul într-o limbă savuroasă — priimind isteciuni şi desfrînări noroadelor ce le zic cioplite" (ms. 3099, f. 49v). Acest mit al fericirii prin refugiul într-o regiune izolată de oameni, într-o insulă, mit al cărui exponent cunoscut rămîne Bernardin de Saint Pierre cu *Paul et Virginie* sau *La chaumière indienne,* este, de altfel, foarte răspîndit în epocă, folosit şi propagat printre alţii chiar de scriitori originari din aceste regiuni idealizate: Léonard, născut în Guadelupa, sau Parny, din Réunion, autorul unui *Projet de solitude,* în care imaginează o fugă cu iubita într-o insulă pierdută în ocean şi ocoliţi de corăbii etc. Traducerile noastre răspund deci unui curent larg şi aduc idei specifice literaturii de succes în epocă.

Deocamdată însă, scena largă a acţiunilor tuturor acestor traduceri este ocupată de tribulaţiile diferitelor ipostaze ale amorului. Ceea ce caracterizează esenţa diferită a sentimentului erotic, faţă de cel al literaturii clasiciste, este abandonarea virtuţilor cavalereşti, de castă (onoarea, curajul, succesul erotic şi războinic, descendenţa nobiliară, inflexibilitatea şi chiar duritatea caracterului) în favoarea celor individuale, sufleteşti şi nelineare. Maken, Ismin, Amorven, Raimond sînt cunoscuţi şi iubiţi de eroinele povestirilor respective în ipostaze puţin avantajoase pentru ei, fie în situaţii sociale inferioare, fie lipsite de glorie cavalerească (de care se vor dovedi însă capabili cînd va fi nevoie). Ceea ce contribuie la declanşarea sentimentului este blîndeţea caracterului, frumuseţea fizică şi morală, sinceritatea şi modestia, chiar pericolul în care se află cel iubit; sentimentul ia naştere pe nesimţite, se insinuează pe căi tulburi, în afara unor calcule lucide, relevîndu-se în unele cazuri cu prilejul unor adevărate crize sufleteşti. Tulburarea este primul semn al dragostei care începe

să se întruchipeze: „Încă n-am căutat bine Isminiei, și toate simțirile mele s-au turburat și mă aflam nevoindu-mă cu totul pentru a putea sprijini starea mea și a nu lăsa să se facă viderată turburarea mea. O căutătură scăpînd din ochii mei au întîlnit pre ai săi. O dulce spaimă cu mirare cuprinzîndu-mă cu totul, m-am rușit: am lipit viderea mea asupra ei și am aflat mare greotate a o dizlipi, și nu era altă decît o singură cinste: și o cinste ce dam făr de voea mea la frumsățile sale", mărturisește Ismin într-un pasaj caracteristic, care aparține, cum am văzut, secolului al XVIII-lea, și nu originalului din secolul al XII-lea. Însă conștiința faptului rămîne ascunsă pînă cînd ea se revelă, împotriva sa însuși, într-o discuție aprinsă cu mai vîrstnicul său prieten Krátisthen. La fel, dragostea dintre Elena și Maken ia naștere pe nesimțite, eroii cresc unul lîngă altul și se simt bine împreună, iar separările mai lungi le produc neliniști, stări melancolice. Tînăra prințesă Zelida (*Amorven și Zelida*), aflată în captivitate, de asemenea „stă cufundată întru o tristă melanholie", dar nu din cauza neliniștilor pricinuite de soarta familiei sale, ci „ea gîndea la tînărul drumeț carele într-o menuntă a întîlnirii lui s-au fost arătat atît de milos și de scîrbit pentru soarta ei". Un melancolic, un nefericit copleșit de o tristețe sumbră apare și Arsace, la începutul nuvelei *Arsace et Isménie,* disperat de pierderea iubitei sale, indiferent la glorie, onoruri și putere, purtînd peste tot „întristarea ce părea scrisă pe chipul său".

Melancolia, tristețea, dezgustul de zbuciumul inutil al tuturor deșertăciunilor omenești (Tarlo, în *Istoria lui Tarlo*), fuga de răutățile oamenilor (Maken și Elena, în *Istoria lui Maken*, sihastrul Ferdinand în *Amorven și Zelida*), sau de neînțelegerea părinților (*Ismin și Isminia*) îi duc pe eroii acestor povestiri către căutarea unui refugiu, către expatriere, exilare; ei ajung fie într-o insulă pustie (Maken), fie într-o altă țară (Tarlo), fie într-o regiune retrasă, departe de oa-

meni (Ferdinand). Aici ei descoperă frumusețea și majestatea naturii, ideea de lege naturală, de firesc, virtuțile pe care aceasta le încarnează. Ideea de societate întemeiată pe principiile moralei naturale este legată practic de cea a unei țări depărtate, exotice, în care eroii se refugiază sau se găsesc chiar, sugerînd că autorii nu vedeau posibile aceste idealuri într-o realitate bine cunoscută lor și cititorilor lor. De aceea, subordonîndu-se unei tendințe generale în literatura europeană, acțiunea unora dintre aceste povestiri (*Amorven și Zelida*, *Arsace și Isménia*) se petrece în Orient, în China sau în Bactriana [1]. S-a remarcat, de altfel, încă în *Télémaque*, că imaginea lumii patriarhale, a unei societăți la vîrsta de aur a inocenței și virtuții, este strîns legată de descrierile popoarelor sălbatice găsite în diferite relații de călătorie ale exploratorilor vremii, cele care stau de altfel la originea mitului bunului sălbatic, cu consecințe fructuoase și în literatura sentimentalistă, căruia îi datorăm într-o măsură ideea bunătății naturale a oamenilor și a influenței binefăcătoare a naturii ; așa este, de pildă, în *Télémaque*, episodul și descrierea moravurilor locuitorilor din Betica (cartea a VII-a, existentă într-una din cele mai vechi traduceri din *Telemah* la

---

[1] Rolul traducerilor din romanul cu temă orientală în difuzarea sentimentalismului preromantic, în literatura rusă, dar cu implicații generale, aplicabile și în literatura noastră, a fost analizat de V. N. Kubaciova, «Восточная» повесть в русской литературе XVIII в, în culegerea *XVIII bek*, vol. V, Moscova-Leningrad, 1962, mai ales p. 314—315. Cu titlul de pură curiozitate, menționez faptul că această tendință — pe plan european — de a alege un cadru „exotic“ întîmplărilor miraculoase de care publicul era însetat, aduce pentru prima dată de la Ovidiu pe autorii unor opere literare să-și desfășoare acțiunea pe pămîntul țării noastre, de cele mai multe ori, desigur fără o cunoaștere directă a ei : abatele Prévost, cu *Le monde moral, ou memoires pour servir à l'histoire du coeur humain* (vezi Andrei Pippidi, *Constantin Brîncoveanu, personaj al abatelui Prévost*, în *Studii de literatură universală*, vol. XVI, 1970), L. Ch. Caigniez, cu *La forêt d'Hermanstad* (vezi Zaharia Macovei, *„Pădurea Sibiului“ și prototipul său francez*, în *Limbă și literatură*, vol. XVIII, 1969), sau Madame Gacon-Dufour, cu *L'Heroïne moldave* (3 vol., Paris, 1819).

noi, din 1776, în ms. 262 la Biblioteca Academiei), asemănătoare în multe privințe cu relatările călătorilor despre indienii americani [1].

Tuturor acestor povestiri le este însă comună dimensiunea receptării naturii și acordarea ei cu tonalitatea sentimentelor. In *Intîmplările lui Ismin și Isminiei*, tablourile de natură sînt foarte numeroase ; ele încep chiar din prima pagină, o dată cu prezentarea cetății natale a lui Ismin : „Cetatea Evrikomis, frumoasă la toate, dar mai frumoasă la vesăla ei întemeiare, cuprinsă fiind despre o parte cu mare și despre altă parte cu cîmpuri frumoasă, adăpate de multe părae, și cu mulți copaci răsădiți și aceste toate închipuiesc o minunată privelişte ochilor". Peisajul mai este însă simțit ca un tot indistinct, simplu argument decorativ, datorită acelui deficit de senzorialitate de care vorbeam, deși el este pe alocuri receptat și explicat în componentele sale. Cadrul natural predispune însă la destăinuiri, și în mijlocul grădinii lui Sosthen, admirînd statuile și picturile din templul aflat acolo, Ismin și prietenul său Cratisthen vor purta o discuție tulburătoare pentru tînăr, care va fi obligat să-și mărturisească dragostea născîndă pentru frumoasa Ismenia. Nu altfel se întîmplă în *Intîmplările lui Tarlo*, unde destăinuirea dragostei pentru Iulia o face tatălui său cu prilejul unei „primblări de obișnuea a face într-o dumbravă aproape de casa noastră", în mijlocul naturii, stînd pe „un dîmb cu verdeață". Și în *Amorven și Zelida* eroii cărții, ca niște adevărați eroi preromantici, își desfășoară gîndurile într-un cadru natural adecvat, consonant stărilor lor sufletești, ceea ce în traducerea românească, greoaie și abundînd în perifraze, produce un efect neașteptat și nu întotdeauna lipsit de prospețime :

---

[1] G. Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII-e et au XVIII-e siècle*, Paris, 1934, p. 215—218 ; despre rolul sensibilității și propagarea ei în *Télémaque*, cf. A. Monglond, *op. cit.*, vol. II, p. 372.

„Amorven au luat îndată drumul spre vale, cugetînd cu întristare la ticăloşiile oamenilor şi odihnindu-să asupra purtării de grijă a lui Valahid pentru aducerea vînaturilor la tendi (corturi — n.n.). Firea luasă o privire zîmbitoare de rîs şi însufleţită. Şi păsările prăznuia prin a lor dulce versuri întoarcerea făcătoarelor de bine rază ale soarelui, care da un nou lustru văpselilor frunzilor tomnii" (f. 28[r]). Aceleiaşi legi a interferenţei sentimentului cu natura i se subordonează şi pasajul apocaliptic al debarcării tinerilor Maken şi Elena, noaptea, pe o insulă necunoscută, într-un întuneric adînc, cu o mare agitată, cu un ţărm pustiu şi fioros, unde „sămţă picioarile sali călcînd oasă vechi sfărmîndu-să". Adevărata faţă edenică a insulei, cu dumbrăvi, pajişti şi rîuri domoale, cu animale şi păsări blînde, simbolizînd liniştea sufletească şi fericirea interioară pe care au găsit-o cei doi îndrăgostiţi în izolarea acestei insule necunoscute, se va oferi vederii abia dimineaţa, în lumina caldă a soarelui.

DIN ISTORIA UNUI MOTIV POETIC

Care este destinul literar al unei traduceri, al unui împrumut, al unei teme preluate, aşa cum am văzut că se pot găsi numeroase exemple în manuscrisele epocii, este destul de greu de ştiut astăzi ; cele mai multe manuscrise s-au pierdut, nu există în general nici o indicaţie asupra operei traduse sau imitate, a intermediarului folosit, a traducătorului chiar, bibliotecile vechi, ale timpului, atît de bogate după cum ne lasă să credem puţinele rămăşiţe salvate, sînt risipite fără urmă. Putem însă bănui că influenţa acestor traduceri şi imitaţii — care caracterizează sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea — asupra literaturii ulte-

rioare nu a fost mică şi că unele similitudini sau paralelisme care s-ar putea găsi între ele nu sînt întîmplătoare. O scurtă incursiune în istoria unui motiv de acest tip va fi, credem, lămuritoare.

Literatura lui Florian era, fără îndoială, un pas înainte către preromantism, şi Iorga o consideră ca atare ; însă manierismul lui ajunge să fie depăşit, şi gustul baroc pentru grandilocvenţă, pentru coloritul violent, mai ales în expresia sentimentului erotic, îl înlocuieşte. Deşi aparent aceste trăsături sînt opuse melancoliei preromantice, ele îi deschid într-un fel calea ; amîndouă sînt expresia unui sentiment totalitar, cuprinzător, necontrolabil, amîndouă exprimă un moment de paroxism, în dorinţă, speranţă, sau în criză, şi totodată sînt consecinţa unei autonomii sentimentale, a atitudinii libere a individului. Depăşirea momentului Florian va însemna deci, în literatura noastră, un moment evoluat în expresia sentimentului liric, şi extinderea sa va însemna o dovadă a asentimentului tacit pe care gustul public îl va da acestei orientări.

În 1797, la Sibiu, se tipăreşte piesa lui Metastasio *Achilefs la Schiro* în traducerea lui Iordache Slătineanu ; în acelaşi volum este cuprinsă şi traducerea din greceşte a nuvelei lui Florian *Sofronim (Sophronime. Nouvelle grecque)*, istoria unui sculptor îndrăgostit de fata unui bogat dregător din Milet. Exilat din cauza dragostei sale nepotrivite, tînărul va fi regăsit de iubita sa pe o insulă izolată, unde îşi ispăşea pedeapsa. Harite îl aude cîntînd pe Sofronim şi îi recunoaşte glasul :

Inimă, mă ia mirare
Cum mai poţi avea răbdare
pururea în foc arzînd.
Neavînd nici mîngîiere,
Nici vreo milă de durere
de la nimeni aşteptînd etc.

În traducera lui Slătineanu, cîntecul inserat în textul nuvelei are şasesprezece strofe a cîte trei versuri. O comparaţie sumară cu textul francez al lui Florian produce însă surpriza de a constata că traducerea este a altui cîntec decît a celui din original, mai puţin înfocat, pe tonul badineriei graţioase a unei pastorale, şi mult mai scurt, unsprezece versuri, faţă de cele patruzeci şi opt ale textului românesc :

J'ai payé cher ce court moment d'erreur
Où j'ai cru que l'amour suffisait pour lui plaire.
Je ressemble à ce téméraire
Dont la reine du ciel avait séduit le coeur :
Junon, plus barbare que sage,
Feignit jusques à lui d'abaisser ses appas ;
Il crut la presser dans ses bras...
Le malheureux n'embrassait qu'un nuage.
Tel est mon triste sort, hélas !
Et je sens trop que ma peine cruelle
Doit survivre même au trépas ;
Si l'âme est immortelle,
L'amour ne l'est-il pas ?

În mod evident, ideea cîntecului „original" al lui Sotronim continuă să reflecte conţinutul nuvelei, regretul tînărului sculptor de a-şi fi pus speranţele în sărmanul său amor ; în traducere, această legătură logică lipseşte, textul cîntecului nemaiavînd o raportare directă la acţiunea nuvelei, dar căpătînd o nuanţă ceva mai înflăcărată, mai în tonul liricii erotice care circula în epocă la noi [1]. Substituirea cîntecului original

[1] I. Pervain semnalează o recenzie a volumului tradus de Slătineanu în revista *Siebenbürgische Quartalschrift*, 1798, p. 80—89 ; nuvela lui Florian este rezumată în linii mari, fără a se remarca substituirea cîntecului, la care, de altfel, recenzentul nici nu se referă („Sie steigt an einer unbewohnten Insel aus, wo sie neben einer einzelnen Hütte ihren geliebten Sophronim antrifft. Welke Wonne für beide ! etc."). Cf. I. Verbină, *O dare de seamă germană despre traducerile lui Iordache Slătineanu*, în *Studii literare*, I, 1942, p. 203—208.

pare să fi avut loc în textul versiunii greceşti care trebuie să fi stat la baza traducerii în româneşte a lui Iordache Slătineanu, întrucît cîntecul mai amplu care înlocuieşte textul lui Florian reprezintă, la rîndul său, o altă traducere din greceşte.

Noul cîntec al lui Sofronim, care apare în traducerea lui Slătineanu şi se răspîndeşte prin ea, este luat dintr-o carte apărută cu puţin timp înainte, aşa că este posibil ca traducerea în greceşte şi substituirea respectivă să se fi făcut chiar pe pămîntul ţării noastre ; în caz contrar, şi acesta foarte posibil, se demonstrează încă o dată rapiditatea şi intensitatea schimburilor culturale ce au avut loc între cărturarii noştri şi cei greci, răspîndiţi în Europa. Cartea în cauză este Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν (*Şcoala amanţilor delicaţi*) a lui Rigas Velestinlis, apărută la Viena în 1790, iar textul nostru se găseşte la sfîrşitul primului capitol al primei povestiri din volum, Ὁ νέος ἐξωμερίτης (*Tînărul provincial*) :

Πῶς βας ἂς καρδιὰμ θαυμάζω
ὅταν τὺς καυμίς κοιτάζω
ποῦ τραβᾶς παντοτεινά
Κέ ἄνεσιν ποσῶς δὲν ἔχεις
μήτε πλέον απαντέχεις
ἔλεος ἀπὸ τινὰ.

În total sînt şasesprezece strofe a cîte trei versuri, traducerea românească redînd, după cum se poate constata, cu destulă fidelitate, dar şi destul de neîndemînatic originalul grecesc, lucru vizibil mai ales în strofele dinspre sfîrşit, în ultima, de pildă :

Πχιά καρδιὰν δε σ'ὀνομάζω
ἀλλα βέβαια σὲ κράζω
πέτραν τῆς ὑπομονῆς

care în traducerea lui Iordache Slătineanu sună astfel :

Inimă, nu ți-oi mai zice,
Ci cu cale-i să te strice
piatră toți d-a suferi.

Așa cum s-a demonstrat nu de mult, cartea lui Rigas este la rîndul său o traducere selectivă, pe criterii morale, din vasta galerie de portrete a lui Restif de la Bretonne *Les Contemporaines,* apărută între 1780—1781 [1]. Foarte posibil însă este ca autorul traducerii și al înlocuirii — sau numai al înlocuirii — să fi luat aceste versuri nu direct din cartea lui Rigas, de altfel foarte cunoscută atît în mediile grecești de aiurea, cît și la noi, ci dintr-o culegere de versuri alcătuită de Atanasie Psalidas și tipărită tot la Viena, în 1792 : Ἔρωτος ἀποτελέσματα (Efectele amorului), volum care cuprinde, cum arată Ariadna Camariano, și aceste versuri [2]. Și totuși, foarte recent, Al. Duțu [3] a găsit două traduceri — dintre care una integrală — ale cărții lui Rigas ; ambele căi de preluare ale versurilor lui Restif sînt posibile. Selectarea și traducerea acestui text, precum și răspîndirea independentă a cîntecului lui Sofronim (recte, versurile lui Restif) sînt fapte mărunte, dar cu o semnificație precisă, indicînd — împreună cu alte fapte care depășesc cadrul acestei contribuții — începutul unui transfer de interes de la lirica pastorală tip Florian, inclusiv textele în proză (Florian este, de altfel, partizanul romanului pastoral, prin care înțelege „le mélange de la poésie et de la prose"), care vor continua să se traducă la noi, către lirica sentimentalistă, către erotica directă, personală, mai violentă și mai aprinsă, așa cum o vom

---

[1] Jean A. Thomopoulos, *L'original de l'École des amants delicats,* în *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher,* Band XVIII, Atena, 1960, p. 20—31.

[2] Ariadna Camariano, *Influența poeziei lirice neogrecești asupra celei românești,* București, 1935, p. 9.

[3] Autorul a avut amabilitatea a ne autoriza să citâm studiul său *Ithică și zăbavă. Restif de La Bretonne în românește,* sub tipar în *Limbă și literatură,* vol. XXVII (1970).

întîlni ca o prezență masivă în miscelaneele de texte poetice, anonime și mai puțin anonime, care vor circula cu mare intensitate după începutul secolului al XIX-lea ; fenomenul (care nu poate fi separat de apropierea literaturii epocii de subiecte și sensibilitatea contemporană) apare concomitent sau cu puțin înainte și în Grecia [1], influențînd și fiind la rîndul său influențat de atmosfera din Principate.

Acest text este semnificativ pentru orientarea gustului literar al cititorilor ; însă faptul că substituirea s-a făcut în grecește și că traducătorul nostru l-a preluat o dată cu întreaga traducere ar putea pune sub semnul întrebării concordanța sa cu gustul de la noi. Această eventuală obiecție este infirmată de răspîndirea notabilă pe care o cunoaște tocmai acest text al poeziei și motivul în sine, plecînd de la traducerea lui Slătineanu.

Vom regăsi nuvela, în întregimea sa, versificată peste un sfert de veac, tot la Sibiu, de V. Aaron, plecînd probabil de la același original grec ; deși cîntecul lui Sofronim, cum a atras atenția D. Popovici [2], seamănă izbitor cu cel din traducerea lui Slătineanu, el nu este identic :

Inima mea cea trudită,
Mă ia mirare cumplită
Cum mai poți încă răbda ?

Neavînd nici ușurare,
Nici milă la întristare
Așteptînd de undeva etc.

Diferențele dintre cîntecul în versiunea lui Slătineanu și a lui Aaron provin probabil din faptul că ultimul, care nu

---

[1] Cf., recent, și C. Th. Dimaras, *Dix années de culture grecque dans leur perspective historique*, în *Balkan Studies*, vol. 9, nr. 2, în special p. 324—325.

[2] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1945, p. 477.

pare să fi știut grecește, n-a făcut decît să versifice un text deja tradus. V. Aaron nu afirmă nicăieri că a tradus acest text, ci că l-a „alcătuit" în versuri, cum apare în foaia de titlu [1], sau în *Cuvînt înainte :* „...învățăturile ceale moralicești, care într-însa vin înainte, și întîmplările ce să înșiră atîta dulceață au în sine, cît *m-au făcut în versuri a o alcătui,* și spre folosul iubitorilor de poezie a o face lumei cunoscută". V. Aaron dă importanță versificării în sine, nu traducerii, de care nici nu amintește. El expune pe larg în acest *Cuvînt înainte* modul de a „gusta din dulceața" versurilor sale (dă reguli pentru păstrarea cezurii, de pildă !) pe care și le revendică : „poeziii meale". El n-a folosit nici traducerea lui Slătineanu, pe care poate că nici nu o cunoștea, nu numai pentru că există diferențe notabile între cele două versiuni ale cîntecului lui Sofronim (versiunea lui Aaron este mult mai lungă), ci și pentru că, în traducerea versificată de el, V. Aaron include și alte abateri de la text și de la stilul adoptat ; în afara traducerii acestei poezii în locul pastoralei lui Florian, în terține, aici apare și versificarea unei scrisori pe care tînărul i-ar fi trimis-o frumoasei Harite, inexistentă în original :

Eu știu bine că tăcerea
E mai dulce decît mierea,
Deci, fiică de boieriu mare,
Smerit mă rog de iertare.
etc.

Textul de bază, din traducera lui Slătineanu, a cunoscut, apoi, după toate aparențele, o răspîndire destul de largă în epocă. Îl întîlnim ca atare în diferite manuscrise, fie fragmentar, pe coperta interioară ms. 158 din Biblioteca Academiei, text ulterior adăugat manuscrisului care datează din

[1] *Istoria lui Sofronim și Haritei cei frumoase, fiicei lui Aristef... în versuri întocmită.*

1785 [1], fie în întregime, de pildă în ms. 1146 al aceleiași biblioteci, f. 44ᵛ—45ᵛ. El poate fi întîlnit încă la mijlocul secolului, în culegerea lui Anton Pann *Spitalul amorului*, reprodusă direct „din compunerea d. paharnicu Iordache Slătineanu, în cartea intitulată *Achilefs Laschira*, tipărită la anul 1797", cum precizează Pann într-o notă [2]. Tot în *Spitalul amorului* se află un alt text, al cărui început cel puțin își află originea, după toate aparențele, în cîntecul lui Sofronim; este vorba de cîntecul 26 din broșura a treia:

Mă mir, inimă, cum rabzi
Ne-ncetat în foc să arzi!
Ai ajuns să te sfîrșești
Pentru-un suflet ce-l iubești.
Nu te prăpădi-n amar,
Vezi că-ți merg toate-n zadar.

etc.

Într-o formulă asemănătoare, care indică originea în același text al traducerii lui Slătineanu, motivul apare și la începutul unei poezii în acrostih de Costache Conachi, *Nume*:

Cum mai pot face răbdare,
Inimă, mi-i de mirare
Așteptînd cu prelungire
Să găsești milostivire.

Mai departe motivul se pierde în valul liric comun al epocii.

---

[1] Textul este reprodus în I. Bianu, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. I, p. 352. Între timp, manuscrisul a fost legat din nou și textul citat nu se mai află la sfîrșit, cum indică Bianu, ci la început.

[2] Textul este reprodus în broșura a IV-a, ca al nouălea cîntec. Citez după ed. a II-a, București, 1852, p. 23.

1785[19], ce în întregime, de pildă, în ms. 1146 [illegible] bibliotecii [illegible] poate fi întîlnit încă la [illegible] școlile, în colecția lui Anton Pann *Spitalul amorului* [illegible] produsă direct [illegible] Iordache Slă[illegible] [illegible] anul 1797, cum precizează Pann într-o notă[20]. Tot în această epocă se află un alt text al cărui început [illegible] altă [illegible] apare [illegible] ște [illegible] a [illegible]:

Să mă mir, mîndră, ce-ai pățit,
Ai-nceput a-mi fi urît?
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Într-o [illegible] care [illegible] acest text [illegible] traducerii lui [illegible], motivul apare și la începutul unei poezii în acrostih de Costache Conachi[21]:

Cum mai poți face viclene,
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Mai departe motivul se pierde în valul liric [illegible]

[illegible]

[20] Textul este reprodus în [illegible], *Catalogul manuscriselor românești*, vol. I, p. 342. [illegible]

[21] Textul este reprodus în [illegible] a IV-a [illegible] după ed. a II-a, București, 1852, p. 23.

PARTEA A DOUA

EPOCA REALIZĂRILOR

Capitolul V

ELEMENTUL PREROMANTIC ÎN LITERATURA ORIGINALĂ — (ÎNCERCARE DE DELIMITARE ISTORICĂ)

Influențele „noii“ literaturi, fie că o numim preromantică, fie că o numim sentimentalistă, pe care le-am văzut concretizate în traduceri, imitații, preluări de teme și motive, toate acestea destul de sporadic (dar nu neglijabil) către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, vor duce, după 1800, împreună cu o serie de fenomene complexe de ordin social și cultural, la dezvoltarea unei literaturi originale, aflate, desigur, încă sub sfera de influență destul de puternică a literaturilor occidentale, dar izvorîtă dintr-un teren românesc, din realități și sentimente proprii, găsindu-și puncte de contact și de legătură cu tradiții autohtone mai vechi. Cînd și cum pot fi delimitate domeniile istorice ale existenței acestui fenomen este o problemă de mare dificultate, care presupune inevitabil un grad ridicat de relativism. În esență, această problemă este o parte integrantă a însăși discuției despre periodizarea literaturii noastre. Acceptînd o periodizare [1] care cuprinde o etapă iluministă, de la 1780 (1774) pînă la circa 1830

[1] Pentru discuția de principiu asupra problemei periodizării, trimitem la Al. Dima, *Propunere pentru o periodizare științifică a literaturii române*, în vol. *Studii de istorie a teoriei literare românești*, București, 1962, p. 172 și urm., care ne-a furnizat și nouă principalele date ale argumentării de față.

(1821 — Iorga și G. C. Nicolescu, 1827 — Călinescu, 1829 — Popovici etc.) și care s-ar continua cu o alta, revoluționară, progresistă, deschisă, de contact cu literatura europeană etc., pînă la 1848 (Iorga, Bogdan-Duică [1]) sau 1863 (G. C. Nicolescu) etc., acceptăm o periodizare care își fixează jaloanele în funcție de criterii preponderent culturale, și subtextual istorice ; acest lucru n-ar fi repudiabil întru nimic dacă s-ar suprapune întru totul peste o realitate literară, însă reflexe ale fenomenului iluminist continuă mult după 1821 sau 1829, iar pe de altă parte, germeni sau chiar elemente ale noii literaturi apar înainte de această dată : o parte nu neglijabilă a operei lui Asachi, Conachi și Iancu Văcărescu, operă care se încadrează sub o formă sau alta în această nouă realitate literară, datează dinainte de 1821, iar dacă data admisă tinde către 1830, putem include aici și începuturile lui Heliade sau B. P. Mumuleanu, de pildă, care definește poezia în 1820 după criterii fundamental noi ; „Aciastă faptă a poezii nu iaste alt decît o mișcare a simțirii, o patimă sufletească și o naștere a fandasiii. Acel năluc al minții pătimind de un ce, țese idei și păreri, alcătuind stihuri după patimi și înălțimea duhului.“ (*Înainte cuvîntare* la *Rost de poezii.*) Tot acum, V. Aaron, asemănînd și el poezia cu muzica, o socotește un rezultat al talentului, al înclinațiilor firești, a „firii“, nu a științei, a meșteșugului : „Poeticii și muzicanții au din fire ca, rugați, să nu cînte bucuros ;

[1] Cel care aduce, primul pe cît se pare, aceste date ca jalon în evoluția istoriei literaturii române este Iacob Negruzzi, ignorat — și nu fără pierdere — ca istoric literar : „Literatura modernă română — spune el — s-ar putea împărți în trei perioade. Întîia s-ar compune din autorii ce au scris cam pînă la anul 1830 și ar cuprinde unele încercări literare în limba română, după secole de decădere ; a doua ar merge pînă la anul 1848, timp în care se fac cunoscuți publicului Eliad, Alexandrescu, Negruzzi, Alexandri, Donici, Bolintineanu și alții... ; a treia, timpul modern...“ (cf. I. Negruzzi, *Alexandru Chrisoverghi*, în *Convorbiri literare*, an. VI, 1872, nr. 9, p. 355.)

nepoftiţi de nime, să pornesc şi cîntă. Pricina lesne să poate şti, că lucrarea amîndurora iaste jucăreia firei..." (*Cuvînt înainte la Anul cel mănos*, apud G. Ivaşcu, *Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti*, I, 1961, p. 89.) Nu credem că poate fi acceptată nici justificarea datei de 1821, de pildă, prin influenta mişcării lui Tudor asupra scriitorilor timpului [1] (influenţă întru totul reală de altfel), pentru că e vorba de o atitudine pur politică, fără urmare deocamdată pe plan literar, estetic ; aderarea sau simpatizarea scriitorilor cu idealurile revoluţionare va aduce o schimbare şi în formula literară, în opera lor artistică, nu numai în ideile acesteia, dar mai tîrziu, către şi după 1840.

Limita exactă în timp a unui fenomen social, mai ales unul literar, este greu de stabilit altfel decît prin aproximaţie, pentru că o dată legată de un anumit eveniment (apariţia primei traduceri din Lamartine, sau a primei reviste literare etc.), eveniment de importanţa unui manifest care ne lipseşte, de altfel, cum observa Pompiliu Constantinescu [2], nu va marca fatalmente decît un apogeu, un vîrf al unei activităţi, al unei realităţi existente, pregătite cu mult timp înainte. Limita ultimă a perioadei trebuie stabilită iarăşi în funcţie de convergenţa unor tendinţe. Tipul de literatură, concepţiile literare care domină manifestările dinainte de 1840 nu mai sînt aceleaşi după această dată, cînd valul revoluţionar se angajează concret în acest proces, culminînd cu participarea celor mai mulţi dintre scriitorii epocii la evenimentele de la 1848, şi ele nici nu se modifică imediat după acest eveniment, care este plasat — ca să spunem aşa — în centrul unei

---

[1] G. C. Nicolescu, *Contribuţii la o periodizare a literaturii române moderne*, în *Limbă şi literatură*, vol. IV, 1960, p. 200—201.

[2] P. Constantinescu, *Romantismul românesc*, în vol. *Eseuri critice*, Bucureşti, 1947, p. 209.

perioade de flux și reflux, dominată însă de un grup de trăsături comune, caracteristice [1].

Elementele noii sensibilități, caracteristicile preromantice apărute timid după 1810, e drept, se înmulțesc considerabil mai ales după 1830, perioadă în care apar volumele lui Gr. Alexandrescu și Heliade Rădulescu, traducerea lui S. Marcovici din Young, *Meditațiile* lui Boliac, volumul din 1836 al lui Asachi, cel din 1837 al lui Mumuleanu, se desfășoară activitatea lui Cîrlova, Hrisoverghi, apar — în 1839 și 1840 — volumele lui M. Cuciuran, toate cu puternice note preromantice ; mai apar acum în diferite reviste sau se răspîndesc pe foi manuscrise poeziile lui Negruzzi, Costache Stamati, P. Vasici, Andrei Mureșanu, Krupenski, Fabian Bob, Scavinski și o întreagă pleiadă de poeți mărunți, în mare parte uitați. După această dată aproximativă, tonul liricii se schimbă : Cîrlova, Hrisoverghi, Mumuleanu, Cuciuran muriseră, Alexandrescu, Boliac, Andrei Mureșanu își înstrună acum cu precădere coarda patriotică și socială a lirei. Negruzzi cultivă proza, activitatea lui Asachi se îndreaptă către tărîmuri mai mult culturale. Cu mici variații, toate aceste evenimente se petrec în jurul anului 1840. Aceeași deplasare a interesului se observă în traduceri [2]. De toate aceste schimbări nu este străină, bineînțeles, nici școala românească, reorganizată și în continuă dezvoltare mai ales după 1830, slujită de un corp destul de numeros acum de profesori cărturari și animați de sentimente luminoase și progresiste [3].

Considerăm deci că perioada dintre aproximativ 1810, dată după care încep să scrie Asachi și Iancu Văcărescu și

---

[1] Al. Dima, *op. cit.*, p. 194.

[2] Paul Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în vol. *De la Alexandrescu la Eminescu*, București, 1966, p. 58.

[3] Cf. și N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc*, București, 1928, p. 191 și urm.

după care traducerile manuscrise ale operelor occidentale își pierd din importanța de pînă atunci, și aproximativ 1840 (de cînd credem că se poate vorbi de un romantism românesc verificabil esteticește), cuprinde un fenomen aparte, de sine stătător în literatura noastră, putînd fi definit ca atare și separabil pe plan istoric de alte manifestări care l-au precedat și pregătit uneori, ca și de altele, care s-au dezvoltat din și prin el. Această perioadă este în mare o etapă de descoperire sau de redescoperire a esențelor proprii literaturii, a lirismului, a individualității și a sentimentelor individuale ; s-a observat mai de mult că scriitorii noștri contemporani cu romantismul european al anilor 1830, cititori și imitatori ai acestui romantism, nu sînt însă și ei romantici autentici, ci adevărata „experiență interioară a romantismului" le-a rămas, în bună parte, străină [1]. Sub presiunea factorilor externi și dată fiind imposibilitatea saltului în literatură, această perioadă nu va recepta direct romantismul literaturii occidentale contemporane, ci se va adresa în primul rînd preromanticilor etapei precedente din occident : Young, Gray, Gessner, Delille, Millevoye, Léonard etc., iar cînd va citi romantici contemporani, ca Lamartine sau chiar Hugo, îi va citi în general pentru ceea ce este *pre*-romantic în ei, îi va recepta trunchiat, așa cum va traduce și adapta Iancu Văcărescu pe Lamartine în *Casa la țară a lui de la Martin*. Este semnificativ și faptul că una din temele obligatorii ale preromantismului european, care a generat o imensă literatură și s-a bucurat de o răspîndire extraordinară pe parcursul unei bune jumătăți de secol de la Pope, Brockes și Thomson la Saint-Lambert, Roucher și Delille [2], tema anotimpurilor, poezia descriptivă

---

[1] Șerban Cioculescu, în *Istoria literaturii române* (în colaborare cu Vl. Streinu și T. Vianu), I, 1944, p. 7—8.

[2] Asupra prodigioasei răspîndiri și importanței acestui motiv în literaturile occidentale, Paul Van Tieghem dă o imagine edificatoare în *Le sentiment de la nature dans le préromantisme européen*, Paris, 1960.

a naturii văzute într-un ciclu complet (anotimpuri, luni, momente ale zilei), este — sub această formă şi cu cîteva excepţii mărunte, pe care le vom menţiona mai tîrziu, neglijabile însă ca importanţă — practic necunoscută preromantismului nostru. Vom găsi, desigur, numeroase poezii (şi unele meditaţii în proză) care pleacă de la valorile sugestive ale anotimpului sau ale unei anumite ore a zilei, toamna şi seara în special, însă nici o singură operă măcar, de oarecare întindere şi de o minimă valoare, nu încearcă, în această perioadă de timp, să cuprindă într-o viziune organică întregul tablou al naturii în mişcare, în amănuntele ei plastice, să exploateze dintr-o perspectivă amplă, picturală, virtuţile emotive ale peisajului. Desigur că preromantismul românesc al acestei perioade nu se poate asimila total preromantismului general european, nu numai pentru că el include caracteristici proprii culturii şi geniului nostru naţional, ci şi pentru că este un preromantism retardatar, simultan cu romantismul european şi cu o serie de evenimente de ordin social şi politic care reprezintă o altă epocă istorică. Dar esenţa fenomenului, în liniile sale tipologice la care ne-am referit în capitolul introductiv (individualismul, sentimentalismul, starea de criză sufletească etc.), sînt, în mare, aceleaşi. Şi pentru că nu putem vorbi de o „supremaţie" literară absolută a acestor orientări, care cuprind faze sau etape ale activităţii mai tuturor scriitorilor acestei perioade, nu ne-am permis să vorbim de o „etapă" preromantică între aceste limite aproximative, ci de elemente preromantice existente în acest spaţiu literar.

Se crede în general că poezia lui Iancu Văcărescu şi a lui Conachi, de pildă, reprezintă un moment anterior şi fundamental deosebit să zicem de poezia lui Cîrlova; ideea este atît de curentă şi de încetăţenită, încît a afirma contrariul poate trece drept un paradox. Desigur, nu se poate încerca o echivalare perfectă a operei lor, dar în linii esen-

țiale poezia lor diferă destul de puțin. Cîrlova este mai tînăr, mai deschis influențelor, mai talentat poate, însă și Conachi — la diapazonul posibilităților sale — este un poet de tranziție către noua sensibilitate, un poet al dragostei mistuitoare, nu o dată deznădăjduit, îndrăgostit de natură, de peisajul sălbatic (Conachi e și primul poet român al muntelui [1]), putînd fi privit, așa cum a spus pe bună dreptate Ch. Drouhet, ca un veritabil preromantic [2]. D. Popovici îi refuză lui Conachi orice valență preromantică, reproșîndu-i că : „Le lyrisme de Conachi ignore le vague préromantique, la nostalgie de l'inconnaissable, le dégoût des limites imposées à la nature humaine, l'aspiration vers l'infini et l'indéfini" etc [3], adică lipsa unor trăsături mai degrabă romantice decît preromantice. Nu se poate nega că o bună parte din poezia sa e caducă, artificială sau că exprimă o senzualitate departe de preromantism ; dar Conachi este totodată unul din primii noștri poeți pe care durerea îi împinge spre izolare, întuneric, melancolie *(În vremelnica despărțire)*, care-și caută astîmpărarea dorului în peisajul agrest, „printre prăpăstii, printre rîpi, printre ponoară" *(Scrisoarea către Zulnia)*, care exprimă o incipientă dualitate romantică : „Două firi are-ntr-o fire — și de om și îngerească..." *(Cine-i amoriul)*. Adevărul este undeva, între aceste două extreme. Și la Conachi, și la Văcărescu vom găsi sentimentul istoriei, ideea morții inutile pentru o glorie vană, dorința de singurătate, încercarea de a cunoaște omul în adevărata sa alcătuire interioară, și chiar, la Văcărescu, ecouri din poezia ruinelor, a nopților și a cimitirelor [4],

---

[1] Paul Cornea, *Studii de literatură română modernă*, București, 1962, p. 94.

[2] Ch. Drouhet, *Logofătul Konaki și poezia franceză a epocii*, în *Viața românească*, 1930, nr. 1—2—3, p. 32.

[3] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, 1945, p. 404 și urm.

[4] Al. Piru, *Poeții Văcărești*, București, 1967, p. 107.

cu alte cuvinte, rudimente ale meditației și melancoliei preromantice. Numai ținînd seamă de existența acestor doi poeți, oameni de mare cultură poetică și de reală sensibilitate, și plecînd de la opera lor, se poate înțelege just evoluția liricii noastre ulterioare, așa cum întreg ansamblul acestor fenomene de după 1800 nu poate fi înțeles fără elementele pregătitoare de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Absolutizîndu-se uscăciunea poeziei lui Conachi și a lui Văcărescu sau anacreontismul ei, se scapă din vedere elementul nou pe care ea îl aduce, cu mult mai important (cel puțin din punctul de vedere care ne interesează pe noi) tocmai pentru că e nou, pentru că deschide o cale, afirmă o altă sensibilitate. Poezia lor exprimă începutul unei etape noi, și nu sfîrșitul celei precedente. Atitudini și influențe clasiciste se vor întîlni nu numai la „cei vechi", la Conachi sau Iancu Văcărescu, ci la toți poeții acestei perioade, interferarea unor astfel de trăsături cu altele noi, ale omului modern, oscilant, sensibil, visător, fiind una din caracteristicile generale ale preromantismului. Acest lucru s-a mai observat chiar pentru această perioadă și a fost pus chiar sub eticheta „preromantism", numai că această titulatură nu ascundea un concept literar, ci desemna doar o perioadă de tranziție și de așa-zisă secetă, un ante-romantism fără conținut[1].

Trebuie consemnată de la început și remarcabila unitate tematică a poeziei acestei perioade; indiferent de evoluția ulterioară, de înclinațiile temperamentale, de cultură, de posibilități artistice, toți poeții — cu rari excepții — cultivă acum o poezie a melancoliei, a tristeții (adevărate sau mimate), a izolării, cîntă ruinele, mormintele, peisajul singuratic, caută să-și sondeze sufletele tulburate de sentimente de o

[1] Cf. N. I. Apostolescu, *L'Influence des romantiques français...*, p. 14 și urm.

amploare și de o acuitate nemaiîntîlnită pînă acum. Contactul cu literatura europeană este masiv și sub auspiciile lui se trezesc numeroase vocații, frecventarea diverselor literaturi oferă o mare bogăție de teme și motive, din care în general cele preromantice sînt preferate. Cel mai ușor se împrumută, desigur, cadrul și vocabularul specific preromantic, uneori inadecvat realităților noastre : ruine, castele, catacombe, morminte, schelete, peisajul stîncos și virgin, nopțile terifiante, vijelia, deznădăjdea, mila, plăcerea suferinței etc. Însă treptat, aceste elemente împrumutate se grefează pe realități proprii tradiției noastre poetice, istorice și culturale, se dezvoltă pe o bază psihologică, sentimentală și morală proprie, autentică.

Nu trebuie să uităm, în această considerare fugară a asimilării motivelor preromantice de către literatura noastră de la începutul secolului al XIX-lea, că și independent de modelele occidentale poezia noastră ajunsese în această perioadă la ora preromantică, descoperise — e drept, prin persoana unui scriitor de excepție — izolarea, drama individului sfîșiat de ambiții contrare, zbaterea și durerea perpetuei imposibilități de împăcare a realului cu idealul. Este vorba de inepuizabilul rezervor de surprize al *Țiganiadei,* în care vom găsi, într-un pasaj care dezvoltă în chip independent o temă miltoniană, strigătul eminescian de durere al Satanei, condamnat — învins fiind de oștile cerului — să-și împartă chinul înfrîngerii cu acela al nemuririi :

Oh mie !
(Striga). Cu totul nesuferită
Viață și nemuritorie !...
Mai bine era-ntr-acea clipită
Cînd fui surpat cu mîndra mea ceată
Să fiu perit cu totul deodată !

. . . .

Ci nu mi-au priit varvara soarte
Ş-în război îmi fu protivitoare,
Nice-a vince-mi dede, nice moarte,
Lăsîndu-mi această rozătoare
Şi nesuferită pomenire.
Oh, Crudă, nespusă chinuire !...

E de remarcat că Satan al lui Milton, care cumulează „tot farmecul unui rebel neîmblînzit, (vizibil) deja de la Prometeu al lui Eschil la Capaneo al lui Dante", este un model pentru romanticii secolului al XIX-lea (Shelley, Byron), şi influenţa lui asupra tipului de erou răzvrătit sau damnat începe încă de la romanul gotic englez (Ann Radcliffe, M. G. Lewis) şi de la „Sturm und Drang"-ul german (Zschokke, Schiller)[1]. Budai-Deleanu reface singur acest drum, marcînd o evoluţie sincronică şi independentă a literaturii noastre în sensul curentului european.

Tot aici, la începutul cîntului VI, vom găsi descrierea sumbră a peisajului nocturn, cînd duhurile funeste pun stăpînire pe lume, descriere asemănătoare într-o măsură cu începutul *Elegiei* lui Gray şi mai ales cu versiunea românească pe care Asachi o va da peste cîţiva ani :

Acum peste-okian şoimanul soare
Strălucea dositelor ostroave,
Noaptea cu neagra sa-învălitoare
Cîmpi acoperisă şi dumbrave,
Iar de grele-ostăneli obosita,
Dulce răpăusa prin staure vita.

Însă Budai-Deleanu este un scriitor fără istorie, adică fără evoluţie şi fără posteritate, sustras liniei fireşti a literaturii

---

[1] Mario Praz, *The Romantic Agony*, Oxford, 1933, p. 72—112 (cap. *The Metamorphoses of Satan*).

noastre ; ne mulţumim a-i menţiona aici încă o faţetă a geniului său, care înseamnă încă o mărturie pentru virtualităţile literaturii noastre. La alţi autori, mai accesibili cercetării noastre genetice, ca Mumuleanu şi chiar Asachi, se poate vorbi de o relativă evoluţie de la trăsături preponderent clasice la o atitudine preromantică în cadrul acestei perioade, în cazul altora, ca Gr. Alexandrescu, de pildă, se poate observa găsirea treptată a adevăratei tonalităţi preromantice, proprie geniului şi temperamentului său ; şi cantitatea şi calitatea acestei poezii creşte către 1840, creînd premisele unei treceri fireşti spre romantism, cerut de maturizarea artistică şi filozofică a poeziei noastre, de condiţiile concrete, de creşterea avîntului politic şi revoluţionar al maselor.

Nu trebuie să uităm, de asemeni, că tipologia preromantică şi romantică a poeziei occidentale care furnizează modele epocii va fi — în anumite limite — foarte repede şi profund asimilată de poeţii noştri datorită şi unei afinităţi reale cu sensibilitatea şi cu tipul de lirism pe care îl dezvoltă poezia noastră populară, *dorul* fiind, în esenţă, un concept pur romantic.

Nu este nici o îndoială că epoca aceasta cuprinde şi alte manifestări de mare importanţă şi de o direcţie oarecum diferită, dacă nu divergentă de cele remarcate mai sus ; se poate invoca astfel enciclopedismul şi didacticismul preponderent al preocupărilor culturale, care antrenează un număr important al chiar acestor poeţi, sau activitatea febrilă organizatorică pentru înfinţarea şi dezvoltarea unor şcoli, reviste, instituţii de cultură etc., prea puţin compatibile am zice cu ceea ce ne-am obişnuit să acordăm unui temperament poetic, şi mai ales preromantic, visător şi izolat. Nu trebuie să uităm însă că astfel de interferenţe şi suprapuneri contradictorii caracterizează mai toată istoria literaturii noastre şi mai ales această perioadă a începuturilor ; nu trebuie să uităm

de asemenea că preocuparea acestor pagini nu e de a găsi și defini caracterul intim preromantic al unor creatori de poezie adevărată, ci numai de a depista manifestările ca atare în opera lor, chiar a celor mai puțin demni de interes sub raport valoric, pentru a evidenția atmosfera literară a unei epoci, dominanta ei largă în sens tipologic. Avem a întreprinde deci mai mult un studiu de istorie a tipologiilor, a răspîndirii și a accepțiilor acestora, decît o evaluare critică și estetică a lor, operație care — parțial — s-a mai făcut, și mai bine decît am putea-o face noi.

Capitolul VI

CADRUL PREROMANTIC ÎN POEZIA EPOCII

„Dumbrava, rîul, cîmpul, azurul cel ceresc“ (C. Negruzzi, La M*)**

Există în volumul lui Asachi din 1836 o poezie intitulată *Dorul*, surprinzătoare și emoționantă nu numai pentru preeminescianismul ei, dar și pentru rezonanța sa melancolică, pentru detașarea meditativă cu care își învăluie autorul expresia unui moment de lirism pur, rar la acest poet de esență arcadiană. Iată de altfel textul, care nu are decît patru strofe :

Oare-i veni, idolul vieții mele ?
În acest rediu eu te aștept de mult !
Mută-i de-atunci duioasa Philomele,
Și-al meu suspin eu singur mi-l ascult,

Al Florei timp m-a fost văzut aice,
Cînd al meu trai ca el era senin ;
Venit-a timpul de-auritei spice,
Dar al meu suflet nu-i c-atunci de lin.

Precum pe flori roua-n zadar le udă
Cînd săgeteaz' arsura pe pămînt,

Aşa cu plîns nu-mi stîng văpaia crudă
Ce-a mele zile mînă spre mormînt.

Aici o zi supt cea boltire verde
Ferice-am fost cu tine, dulce-odor!
Dar acum simt c-un ager chin mă pierde.
Căci singurel am rămas, făr' de-Amor!

Poezia este o fericită sinteză — cu cîteva mici stîngăcii de limbă — a principalelor motive ale melancoliei preromantice: sugestia aşteptării, incertitudinea şi o vagă nelinişte interioară, încă fără formă şi fără nume, perspectiva amplă şi implicaţia destinului inexorabil al omului pe care „văpaia crudă" îl „mînă spre mormînt", regretul după zilele „ferice", consonanţa stării sufleteşti cu decorul ambiant („Mută-i de-atunci duioasa Philomele..."), intuiţia singurătăţii, a izolării celui care suferă în tăcere. Spre deosebire de lirica petrarchistă, care îşi lasă amprenta asupra poeziei erotice a generaţiei precedente, la Alecu Văcărescu, Conachi, la el însuşi într-o măsură oarecare [1], prin accentuarea elementului sentimental, al suferinţei sale nemijlocite etc., aici sentimentul se difuzează asupra cadrului, asupra atmosferei, creînd un complex de factori evocatori; nu mai avem suferinţa ardentă şi clamantă, expresia unei simţiri contrariate, ci o meditaţie asupra acestei suferinţe, care implică o problematică mai largă, care situează poetul în mijlocul unui univers în funcţie de care şi prin care se defineşte.

Asachi nu e primul care dă glas nostalgiei după momentele fericite de altă dată, care invocă zilele pline de bucurii petrecute cu iubita sa, în singurătate, în izolare; vom găsi ideea şi la Alecu Văcărescu sau la Conachi, de pildă:

---

[1] D. Popovici, *Romantismul românesc*, ed. cit., p. 142.

Ah, zilelor fericite,
Ce-n pustii am petrecut
Cum vă văz acum sfîrşite,
Cum vă văz că aţi trecut!

Cu iubita mea în braţă
Zi şi noapte petreceam,
Şi de poate fi vro viaţă
Mai plăcută, eu nu vream.

(Ah, zilelor fericite!)

Nu este nouă nici comparaţia cu privighetoarea, pe care Iancu Văcărescu o alege drept confidentă şi în al cărei crîng („rediu" !) poetul se refugiază să-şi plîngă amarul, pe care oamenii, inimi fără milă, nu l-au putut înţelege :

Şi eu prea jalnic te găsesc
Cu inim-amărîtă,
Cu tine mult mă potrivesc,
Lumea îmi e urîtă.

La tine vin aici, în crîng,
Mă rog, nu-ţi fie silă,
La oameni nu voi să mă plîng,
La inimi fără milă.

(La privighetoare)

Acestea sînt însă numai elemente constitutive, izolate, ale unui tablou care se încheagă treptat şi nu independent de influenţa lecturilor din poeţii europeni ; imaginea toamnei ca simbol al unui peisaj sufletesc pustiu, bîntuit de tristeţe, pare a veni din poezia occidentală. În orice caz, este un loc

comun al preromantismului european. *Toamna* lui Mumuleanu începe astfel cu o invocație a peisajului dezolant :

Păduri, frunze-ngălbenite,
Crînguri, lunci, munți dezveliți,
Țarini, vii fără verdeață,
Cînd iar să v-acoperiți ?

care păstrează reminiscențe din celebra *L'Automne* a lui Lamartine ; sub influența lui mai ales (*L'Automne* e de altfel tradusă de Heliade din 1830), dar și Hervey, Millevoye (*La chute des feuilles* etc.), motivul toamnei va fi cultivat de mai toți poeții noștri preromantici, Alexandrescu, Mumuleanu, Cuciuran. Toamna, cu cadrul ei despuiat, cu lumina împuținată, sugerează sentimente incerte, deosebite, neobișnuite :

Al toamnei dulce soare se pleacă la apus,
Și galbenele frunze, pe dealuri semănate,
Simțiri deosebite în suflet mi-au adus.
(Gr. Alexandrescu, Meditație)

Tristețea peisajului dezolant e asimilată cu sufletul bîntuit de tristeți, căderea frunzelor inspiră comparație cu tînărul muribund ca la Cuciuran (*Toamna*) : „Iată toamn' acum vă stoarce / D-a voastră mîndră verdeață" sau „Junețea-mi n-a să mai vie, / Căci ca frunza m-am trecut...". În general, toamna este folosită ca metaforă pentru vîrstă, toamna vieții, și pentru starea de spirit care o caracterizează, răspîndită de altfel în epocă nu ca o marcă a bătrîneții, ci ca un reflex al meditației asupra omului și destinului său în univers : „Inima omului are asemenea cu natura a sa Primăvară, Vară, Toamnă și Iarnă..." etc. (P. Vasici, *Timpurile omenești.* [1]) De altfel, comparația anotimpurilor cu vîrstele vieții e un loc comun în epocă : „...timpii anului, icoana vîrstei voastre", spune Heliade

---

[1] În *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1839, nr. 5, p. 34.

în *Prologul la serbarea numelui prea înălţatului nostru domn Alexandru D. Ghica* ; aceasta e şi ideea subtextuală a *Reveriilor* lui C. Negruzzi. Celui care se grăbeşte să desfăşoare mai repede caierul zilelor vieţii spre a le sorbi plăcerile, poetul îi adresează un avertisment amar : „Voeşti primăvara ? Iată că ca un nu ştiu ce de mare cuviinţă ea pîşaşte c-un pas pompos şi măreţ ; plăcerile ce-ţi înfăţişează îţi hrănesc minţile şi simţirile tale ; dar dezmierdarea ei nu e decît un joc zbenguitor, te lasă îndată şi, făcîndu-se nevăzută, te părăseşte în braţele nădejdii. Vara trece ; şi ce alt mai aştepţi ? Toamna ! ah, Toamna ! Iată zilele tale se apropiu de al lor apus ; iată cariera ta mai s-a isprăvit, iată vecinicia te aşteaptă ; iată vremea este aproape d-a-şi strînge pentru tine aripile sale, iată nădejdea, slabă, tristă şi jalnică, este aproape a muri ; iată secerişul a sosit ; culege ! Culege ! cele ce ai semănat ! ne strigă un glas necunoscut [...] Aceasta este icoana ce ne înfăţişează toamna.“ Şi deşi meditaţia, cu accente indiscutabil de influenţă religioasă [1], are un scop moral şi didactic evident, pentru tăria comparaţiei, autorul include un tablou preromantic al naturii de toamnă, din care nu lipseşte viziunea dezolată a peisajului, frunzele care cad, soarele palid, toate acestea furnizînd o impresie „adîncă“ şi „sentimenturi patetice“ : „O ceaţă uşoară se lasă pre pămînt ; nori groşi întunecaţi sau arămii îşi vărs ploile lor cele reci şi cam dese, păzind neîncetat cursul torenturilor. Soarele depărtat de ecuator sloboade o lumină galbenă şi cam umedă şi nişte raze piezişe. [...] Pămîntul adunat de ploi se-nmoae. Drumurile, uliţele şi tîrgurile sînt pline de noroi. Păsările venetice încep a se depărta ; cele statornice încetă de a mai cînta [...] Pădurile, dumbrăvile şi livezile încep a se dezbrăca de podoaba lor, ca şi frumuseţea la ceasul morţii sau la bîntuirea boalei ; arburii se vestejesc de suflarea cea iute a aerului ; frunza galbenă

[1] Ov. Papadima, *Cezar Boliac*, Bucureşti, 1966, p. 50.

cade pre pămînt prin livezile noastre şi aşterne nişte triste aşternuturi, a cărora privelişte ne insuflă nişte sentimenturi patetice şi o empresie adîncă." [1]

Sufletul turmentat de seisme al poetului, torturat de mari întrebări, este în căutarea unui moment de repaus, de liniste ; căutarea este de fapt iluzorie, pentru că motivele neliniştii sînt interioare, indiferente la acţiuni externe. Însă căutarea este o formă de viaţă spirituală, o tensiune continuă :

Dar ăstui suflet jalnic, lipsit de mîngîiere,
Odihnă, mulţumire, nu-i pot găsi de loc ;
Oriunde veselia din inimă îmi piere,
Şi de aceea umblă fugar din loc în loc.

(Cîrlova, Înserarea)

Treptat, cadrul pe care se proiectează sentimentele poetului devine mult mai amplu, dînd acestora o altă perspectivă, o altă valoare emoţională ; căutarea nu mai tinde spre o insulă de fericire meschină, imediată, ci spre liniştea interioară, spre acea concordanţă şi acel echilibru al mişcărilor dialectice ale sufletului omenesc care va fi aspiraţia eminesciană spre „repaus". „Inima mea de zgomot cu totul obosită" (Gr. Alexandrescu, *Barca*) respinge formele exterioare, compensaţiile momentane, şi în lipsa unui ideal concret şi a unor iluzii pămînteşti, dă glas numai unei saţietăţi morale, unei renunţări dureroase, exprimă, cu alte cuvinte, un moment de criză sufletească :

Sătul de mari nimicuri ce nu dau fericirea,
Cătînd în viaţă pacea, şi-n pace mulţumirea,
Ca răul fără nume, aş trece neştiut.

(Gr. Alexandrescu, Aşteptarea)

---

[1] *Toamna*, „meditaţie de Nicu Deşliu", în *Vestitorul bisericesc*, nr. 34 şi 35, 1840, p. 136 şi 139. Ultima imagine este probabil o reminiscenţă din Gr. Alexandrescu : „Şi galbenele frunze, pe dealuri semănate / Simţiri deosebite în suflet mi-au adus" *(Meditaţie)*.

Şi Conachi căuta la un moment dat singurătatea în mijlocul naturii, dar numai pentru a uita de suferinţa amorului („Înoptez printre prăpăstii, printre rîpi, printre ponoară. / Că doar oi uita de groază dorul care mă omoară", *(Scrisoarea către Zulnia)*, însă la el e vorba de un refugiu de moment, de fapt izolarea îl apasă, îl arde, îi e „urît" singur, ceea ce poate fi şi semnul lipsei unei vieţi sufleteşti mai bogate : „Singurătate, tu eşti / Tiranul care arzi / Inimile omeneşti / Cu urît şi cu necaz. / Tu pre mine mă omori..." *(Singurătatea închisorii.)* La preromanticii autentici, „compleţi", solitudinea este dimensiunea în care se regăsesc, condiţia liniştii interioare, ca la Gr. Alexandrescu, de pildă :

Scîrbit fără măsură
De zgomotul cetăţii,
Eu caut în natură
Un loc făr de murmură,
Supus singurătăţii...

(Întristarea)

sau ca la M. Cuciuran, imitator fervent al lui Alexandrescu :

Aice între arburi, cînd lumea toată tace,
Alerg, subt a lor frunze odihna a-mi găsi,
Vroind de-a mele chinuri la ei a mă desface,
Vroind să jur sub umbră-li în veci a nu simţi.

Zadarnic de la oameni nădăjduiam iubire,
Zadarnic de la dînşii mai cătam,
Căci vai, în ei lipseşte orice compătimire ;
Şi-adesea între dînşii mai mult mă întristam.

(Pavilionul romantic)

La Mumuleanu, năzuinţa rousseau-istă către simplitatea şi liniştea naturii ia forme mai moderne, de condamnare a ora-

șului ca sediu al viciului, al coruperii, civilizația fiind instrumentul alienării purității sufletești a omului :

Hiare, dobitoace, gadini,
Jivini, păsări cîte zbor,
Se bucură de natură
Mulțumite-n soarta lor.
Iar omul, nenorocitul,
Aflîndu-și cîte-i lipsi,
Nu-l mai încăpu coliba,
Palaturi mai mari pofti.
S-adună mulți laolaltă,
Făcură cetăți oraș.
De-aci-ncepu necazul.
Binele de tot lipsi etc.

(Începutul omului și starea orășenească)

Cum se poate observa, singurătatea și liniștea își caută un cadru adecvat în mijlocul peisajului, al naturii, înțeles deocamdată în niște linii foarte generale ; apare deci peisajul — deocamdată timid — în funcția de rezonator, de partener al dialogului inițiat de poet, al lamentărilor sale. Peisajul reflectă în general starea de spirit a celui venit să i se împărtășească, însă alteori el poate contrasta, oferind un prilej de suferință și de meditație poetului : „Venit-au timpul auritei spice, / Dar al meu suflet nu-i c-atunci de lin", spune Asachi ; sau Gr. Alexandrescu : „Pă voi (pe copaci, n.n.) vă-nnoiește primăvara ș-un izvor, / Iar a mea viață trece, ale mele zile zbor !" *(Întoarcerea)* De regulă, însă, peisajul este oglinda sufletească, sentimentală a poetului. El va fi deci tăcut, melancolic, abia unduit de adierea unui zefir, de preferință văzut în crepuscul sau mai ales noaptea ; va sugera nu atît un cadru material, plastic (indicațiile sînt foarte vagi : „vale", „pîrîiaș", „vîrful unui munte"), cît o atmosferă, un complex evocator de stări incerte, o disponibilitate sentimentală și melancolică :

Pe cînd abia se vede a soarelui lumină
În vîrful unui munte, pe fruntea unui nor,
Şi zefirul mai rece începe de suspină
Pîn frunze, pe cîmpie cevaşi mai tărişor.

P-acea plăcută vreme, în astă tristă vale,
De zgomot mai de laturi eu totdeauna vin,
Pe muchea cea mai 'naltă de mă aşez cu jale,
Singurătăţii încă petrecere de ţin.

(Cîrlova, Înserarea)

Tăcerea domină această căutare a peisajului adecvat, pentru că numai tăcerea lasă să se audă sunetul vocilor interioare, tăcerea aduce melancolia care mîngîie suferinţa (şi nu melancolia aduce tăcerea!), ea odihneşte nervii exasperaţi ai omului purtat pe valurile agitate ale vieţii : „Dulce tăcere! cine au ştiut a se folosi de tine, şi n-au găsit înzecită mulţumirea ce fiii chinurilor cu atîta osteneli o caută în baluri şi ospeţe de mare cuviinţă? Care, de nenorocire apăsat, alergînd la al tău liman, n-au aflat într-însul azilul cel mai adevărat? Tu verşi în tinerile inimi acea dulce melancolie ce adoarme cumplitele furii ale nenorocirii ; şi făcînd să curgă în ele un nămol tămăduitor, asemenea pacinicului pîrîiaş al grădinilor, odihneşti simţirile obosite de cumplitele varietăţi ale soartei... O, cît este de plăcută întristarea ce tu aduci!" (Boliac, *Meditaţia a II-a.*)

Dar timpul tăcerii este noaptea, continentul de vis al preromanticilor ; întunericul se materializează aproape, creează uneori o atmosferă grea „ca de plumb", iar tăcerea sugerează — noaptea — o lume terifiantă, înspăimîntătoare, abisală :

Ce tăcere liniştită,
Ce haos înfricoşat,

De-ntuneric firea toată
Ca de plumb s-a-ngreuiat...

(Mumuleanu, Noaptea)

Noaptea este momentul în care visul poate să-şi ia nestingherit zborul, în care fantasmele trecutului pot reveni, în timp ce oamenii de rînd dorm. Tînărul melancolic îşi desfăşoară, bineînţeles, gîndurile tot acum: „Cîte ori petrece noaptea absorbit întru gîndirea / Unui fulger de nădejde ce-i menise fericriea“ (C. Negruzzi, *Melancolie*). Lumea este otrăvită de înşelăciune, răutate, zavistie; întunericul, noaptea deci, rămîne singurul domeniu al celor nedreptăţiţi, al naturilor sensibile, melancolice, spre deosebire de zi, care rămîne domeniul celor agresivi, al celor puternici:

În linişte, tăcere, văz lumea adormită
Ce uită-n timpul nopţii necazuri şi nevoi.

(Adio. La Tîrgovişte)

De aceea, poetul se refugiază în noapte ca într-un adăpost, ferit de răutatea lumii, abandonîndu-se melancoliei consolatoare:

Acuma fug de ziuă, uresc a ei lumină,
Acum melanholiei cu totul m-am supus...

(Cuciuran, Către Zoe)

sau:

Eu nu sînt filomilă, dar cat singurătate,
Întocmai ca şi dînsa lumina eu urăsc.
Lumina otrăvită de reaua strîmbătate!
Ca dînsa dar! în frunze, la umbră mă tîrăsc.

(Gr. Alexandrescu, Miezul nopţii)[1]

---

[1] Apărută în volumul din 1832; în volumul din 1847, Alexandrescu renunţă la această strofă (cf. ed. Fischer, p. 432).

Noaptea este, de altfel, un domeniu predilect al poeziei de tinereţe a lui Gr. Alexandrescu, fie ca simbol al mîngîierii („Al nopţii cer prea dulce, / A sa răcoare lină / În inimă-mi aduce...") repede pierdute („Dar se duce!" *Întristarea*), fie ca o condiţie a meditaţiei sale, introducîndu-l în lumea fantasmelor :

Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e linişte,
Cînd nu mai e mişcare în lumea celor vii,
Deşteaptă priveghează a mea tristă gîndire,
Precum o piramidă se-nalţă în pustii.

(Miezul nopţii)

Noaptea oferă poetului un cadru prielnic desfăşurării ideilor sale, pentru că şterge conturele lumii vizibile, superficiale, lăsînd loc manifestărilor esenţiale, gîndurilor, revărsării unui preaplin sufletesc pe care viaţa cotidiană şi solară îl domină, îl ascunde. De aceea tăcerea nopţii nu e liniştită decît în aparenţă, ea favorizează de fapt starea de tensiune lirică din care se revarsă umbrele şi fantasmele meditaţiei sale, creînd un alt univers, un alt cadru, cu elemente adecvate stării sale sufleteşti :

Noaptea în aste locuri n-are de loc tăcere ;
Totul se mişcă, umblă, dar toate sînt părere ;
Vîntul, umbra mă-nşală cînd crez a o vedea.
Luna aci s-arată, aci iar s-ascunde :
Abia cîteodată întunericul pătrunde...

(Aşteptarea)

Noaptea apare uneori ca o fiinţă însufleţită, luptîndu-se cu lumina zorilor, asupra cărora încearcă să-şi prelungească existenţa, expirînd în această încleştare sub revărsarea gălbuie a dimineţii într-o imagine sumbră, care curmă totodată, ca la Heliade, firul meditaţiei şi marchează reinstaurarea ordinii exterioare, „fenomenale" :

Întunecimea nopții care încă domnește,
Ca un om ce cu viața se mai luptă murind
Se-mprăștie cu-ncetul, treptat se risipește
Și-n umbra dimineții se pierde-ngălbenind.

(Candela)

Noaptea este pentru Mumuleanu timpul neliniștilor, al căinței, al penitenței (*Miezul nopții*), sau, pentru Boliac, care oscilează în *Meditațiile* sale între credință și ironie demistificatoare [1], este cadrul prielnic al invocării divinității prin prefigurarea nopții, o noapte fără sfîrșit : „Iată ceasul în care fiul morții sună al său plumbos sceptru [...] Ăsta este ceasul în care al meu suflet așteaptă căutînd pe-al său stăpîn [...] Iată ceasul în care, zburînd pe aripele credinței mele, ajung față în față a întîmpina nevăzuta, dar de față în ochi-mi putere, ce mă face a trăi !" etc. (C. Boliac, *Meditația a V-a. Înserarea.*) Noaptea este mai ales momentul hamletian, cînd umbrele venerate ale strămoșilor sînt invocate de patriotismul poetului, la Heliade, de pildă :

Tăcere, întuneric în preajma mea domnesc !
Natura toată doarme, ființa-mi priveghează
D-asupra pe ruine, mormîntul strămoșesc...

(O noapte pe ruinele Tîrgoviștei)

sau la Cîrlova (*Ruinurile Tîrgoviștei*) :

Cînd zgomotul de ziuă încetă peste tot,
Cînd noaptea atmosfera întunecă de tot,
Cînd omul de necazuri, de trude ostenit,
În liniștirea nopții se află adormit,
Eu nici atunci de gînduri odihnă neavînd
La voi, fără sfială, vin singur lăcrămînd... etc.

[1] Ov. Papadima, *Cezar Boliac*, 1966, p. 53—54.

unde atmosfera reeditează de fapt începutul elegiei lui Gray, ca şi, mai tîrziu, la Asachi :

Cînd Pionul încă ascunde a luceafărului rază
Şi-umbra nopţii se răspînde peste-a cerului tărie,
Chiar ca stele nemurinde l-al meu cuget scînteiază
Ale epocei trecute de mii fapt' icoana vie,
Şi-n memorie-mi invită melancolic dulce cînt
Despre-ai patriei mari oameni ce zac astăzi în mormînt.
(Imnul de seară)

Peste regatul de umbre al nopţii domneşte însă luna, „Divinité des âmes sensibles, o lune, o toi qui, dans les heures de silence règnes en paix et seule..." (Young, *Quatrième nuit*). Luna, martor şi complice al ritualurilor supranaturale la antici (Teocrit, *Idile*, II, 10—11), este un element ponderator pentru preromantici, un simbol al speranţei în întunericul înspăimîntător al nopţii, în care sufletele sensibile nu se simt totuşi la largul lor :

Fii în veac tot cu-ntregime,
Noaptea toat-a te vedea.
Tu a nopţii grozăvie
Puţin ce o domoleşti,
Fii cu noi dar totdeauna
Mintea tu să ne-ntăreşti.
(Mumuleanu, Luna)

La Heliade, luna este un termen de comparaţie pentru femeia iubită, respirînd măreţie, calm, pace interioară : „Ca luna de noapte, ca dînsa de lină / Frumoasă ca viaţa celui fericit" *(Portret)* [1].

Cîrlova însuşi simte apariţia lunii ca o izbăvire, ca o eliberare de tenebre, lăsînd somnul liniştit şi odihnitor să coboare peste muritori ; luna sa nu e satanică, ci „blajină", ea

[1] Citez, ca şi în alte cazuri, după ediţia Vl. Drimba, vol. I, 1967.

nu tulbură somnul agitat al unui romantic, ci veghează odihna unui temperament egal :

Încet, încet și luna, vremelnică stăpînă,
Se urcă pe orizon, cîmpiile albind,
Și plină de plăcere, c-o frunte mai blajină
Își caută de cale adesea mulțumind.

Acum și somnul vine ușor, de odihnește
În brațurile sale p-oricare muritor...

(Înserarea)

iar la Costache Stamati, luna are „razele mîngîioasă" ; scena blestemului are loc numai după apunerea ei : „cînd după miezul nopții luna se întunecară / De negurile cernite..." (*Gafița blestemată de părinți*).

Ba chiar, la Cuciuran, luna aduce „veselie", adică pace interioară, apariția ei impune tăcere plîngerii privighetorii ; deși melancolia subzistă, ea este aici reflexul unei predispoziții generale, conjugate cu cadrul natural, cu murmurul apelor, nu al unei tristeți iremediabile :

Luna-n melanholie acum să rădicasă,
Și totul era vesel pe pămînt și-n azur.
Plîngerea filomelei acuma încetasă
Și-n vale suna numai al apelor murmur.

(Seara la Ceahlău)

În altă parte însă, luna va apărea ca tovarăș al suferinței, confident al durerilor :

Numai la lună-mi place să caut multă vreme,
Să-i am tovărășie, c-în ea am un părtaș,
În orișicare vreme cînd inima mea geme,
În ea la durere-mi, un drept compătimaș.

(Cuciuran, Către Zoe)

În altă parte, luna este martora suferințelor declamatorii ale poetului, prăbușit în noapte „pe un mormînt / Pătruns de durere" — mormîntul ființei iubite :

Și galbina lună
Cu tristă lucire
Străbate prin noapte
Cu rază subțire.

.

Ea mi/-i/ mărturie
De lacrămi vărsate
Și de crude patimi
De peptu-mi răbdate [1].

Mai rar, luna apare și ca martor impasibil al suferințelor poetului :

Lună, lună, te văz, lună,
Și-nfocată cu lumină,
Răvarsă a tale rază
O dulceață de viiață.
Pe sămne nu poți simțire
La a me nenorocire,
De privești făr-de-ndurare
A lacrămilor vărsare...

(N. Dimachi, Lună, lună, te văz, lună)

Luna este, la Grigore Alexandrescu, un simbol al meditației grave, izvor de inspirație religioasă pentru poezie, adică de sentimente profunde, de „tristă gîndire" :

Aici p-aste ruine cu mîndre suvenire
Privesc cum orizonul se umple de făclii,

---

[1] Aurel Ardelean, *Mormîntul iubitei,* în *Foaie pentru minte,* 1840, nr. 7, p. 54.

Cum luna în tăcere s-arată să inspire
Gîndiri religioase l-ai lui Apolon fii.

(Miezul nopţii)

În general, meditaţia sa este fecundată de prezenţa calmă a lunii argintii, care are rolul de a-i lumina în sens metaforic cadrul natural ambiant, aşa cum de altfel subliniază şi indicaţiile de regie ale poetului („Privesc cum orizonul...") sau ca în exemplul următor :

Şi cînd lun-argintuită,
Albind iarba de pe vale,
Ieşea lină, ocolită
De stelele curţii sale,
Pe dealurile rîpoase,
Stam, mă opream să privesc
Cerurile semănate
De globuri nenumărate... etc.

(Viaţa cîmpenească)

Aceasta este imaginea lunii cu care ne-au obişnuit preromanticii occidentali, impresionaţi de peisajul maiestuos, straniu, tulburător, fără a deveni însă nici un moment brutal, violent : „C'est un globe terrestre plus petit, qui privé des feux du soleil, nous en réfléchit la clarté et verse sur nous un jour plus doux. Sa pâle lumière flotte dans la vague des airs. Elle se coule légèrement sur les montagnes élevées et dans les vallons ombragés. Tandis que les rochers et les eaux répercutent ses rayons tremblants, toute l'atmosphère se blanchit par le reflux immense de sa clarté argentée qui vaccille autour de la terre." (J. Thomson, *Les Saisons, L'Automne,* trad. fr. 1795.)

După cum observă G. Călinescu, „în general, ca poet liric, Gr. Alexandrescu vede universul *sub luna.* Planeta nocturnă este contemplată în toate ipostazele : ascunsă în desimea brazilor, licurind ca o steluţă printre frunzele în clătinare ale

pădurii, înotînd pe cer deasupra mării în aşa fel că se confundă cu fanalul de la pupă al unei corăbii alergînd iute printre nori..." ; dar şi „soarele e căutat în proces de întunecare, producînd, ca şi luna, *panoramă* de umbre" [1]. În fond — spune Călinescu —, această poezie e o „laudă a universului". De fapt, Gr. Alexandrescu este destul de puţin interesat de univers sub aspectul lui imediat, fizic, de peisaj grandios etc. ; ca toţi poeţii noştri preromantici, obişnuit din copilărie cu natura brută, nesofisticată, deci ca o formă relaţională obişnuită, el nu are revelaţia bruscă a peisajului, acea „intuiţie" a naturii preromantice europene regăsită de primii poeţi ai spaţiului liber. Rarele apariţii de pînă acum — în poezia noastră — a unor elemente de natură au un caracter de mare generalitate şi sînt, practic, doar reflexe ale recuzitei preromantice europene. [2] La Asachi, de pildă, poet dublat de un artist plastic, cu ochiul format în muzeele şi şcolile Romei, nu există nici un singur cadru peisagistic cît de cît remarcabil, inspirat în mod evident din natură ; la Heliade chiar, la Cîrlova, Hrisoverghi, Mumuleanu, la poeţii de ocazie şi neglijabili ca Vasici, Krupenski, Bob, Scavinschi, care ironizează „romantica priveală" etc., elementul natural este extrem de rar, nebulos, pur decorativ de cele mai multe ori şi neieşind aproape niciodată din banalitate, din vag : „Mii şi mii de floricele / Care-a ploii fiice sînt, / Felurite zugrăvele / Semănează pe pămînt" (Asachi, *Primăvara*) etc. Ca şi ceilalţi congeneri, Gr. Alexandrescu reţine numai cîteva aspecte, esenţializate şi schematizate, ale tabloului naturii : rîul care murmură copacii, cîmpia etc. Însă el este primul care vede peisajul nu ca un fundal estompat al meditaţiei sale, din care se detaşează doar *ideea* corespondenţei dintre sentiment şi cutare element constituent al cadrului ambiant, ci ca o prezenţă complexă,

---

[1] G. Călinescu, *G. M. Alecsandrescu*, 1962, p. 116.

[2] Al. Dima, *Specificul naţional al literaturii române*, în volumul *Conceptul de literatură universală şi comparată*, Bucureşti, 1967, p. 203.

însufleţită de ființa omului, de o viziune particulară, colorată afectiv :

Vedeţi aceste locuri, aceste stînci rîpoase ?
Vedeţi pămîntu-acesta de tot nelocuit ?
Ei bine, aici toate mie îmi par frumoase !
Mai mult decît oriune aici sînt fericit.
Eliza e viaţa ce toate-nsufleţeşte !

(Eliza)

Există, la aproape fiecare din poeţii acestei perioade, o evoluţie internă, independentă de mişcarea celorlalţi, a elementelor preromantice care domină în general poezia deceniilor trei şi patru din acest secol. Unii, ca Asachi, au o evoluţie sinuoasă, tulburată şi de relativa incertitudine a datării exacte pentru cele mai multe din poeziile sale, abordînd în tinereţe motive preromantice, pentru a le înlocui apoi cu altele, de inspiraţie şi viziune clasicistă, la care revine mai tîrziu, deşi cele două tendinţe, de fapt, se dublează reciproc pe toată durata activităţii sale poetice, cu perioade numai de preponderenţă ale unora sau ale altora. Aceste motive există şi în poezia de tinereţe a lui Heliade, care se îndreaptă apoi spre mari construcţii romantice, deşi aspectul teoretic al scrierilor sale este dominat în general de concepţii clasicizante. Boliac va abandona de asemenea motivele preromantice din prima parte a activităţii sale, furnizate de modele occidentale, pentru un romantism de esenţă, care-i era propriu, Boliac fiind probabil şi cel mai autentic şi mai integral romantic poet din prima jumătate a secolului al XIX-lea. De la un „clasicism“ rigid, de sorginte livrescă, dar şi temperamentală, va porni Mumuleanu pentru a asimila treptat atitudini preromantice ş.a.m.d.

În volumul de debut din 1832, atitudinile lirice ale lui Gr. Alexandrescu sînt destul de tranşante, poetul e copleşit de cîteva realităţi sumbre, care îi influenţează determinant viaţa, sortindu-l suferinţei şi deznădejdii. S-ar părea că toate

punţile sînt tăiate între poet şi lume, amara lui viaţă e „închinată durerii" şi „Nădejdea mea din lume de moarte se precurmă" (*Miezul nopţii*) ; suferinţele l-au urmărit din copilărie : „Restriştea mi-a fost leagăn, cu lăcrămi m-am hrănit..." E singur, nedorit de nimeni, neconsolat, „oamenii pe mine trecînd mă ocolesc" şi atunci, văzînd că „s-au dus zilele line" (referitor la „vîrsta de aur" a copilăriei), „Pui mîna pe-a mea frunte şi caut un mormînt" (*Adio. La Tîrgovişte*). Însă copilăria („vîrsta de aur") îi apăruse înainte ca plină de necazuri („născut în griji, necazuri, / Restriştea mi-a fost leagăn...") ; E. Lovinescu, deşi remarcă această contradicţie [1], consideră că melancolia lui nu e „smulsă numai din atmosfera romantică a timpului, ci e sinceră şi adevărată" ; de fapt, realitatea în sine e secundară aici, important e că atitudinea poetului faţă de aceeaşi amintire variază în funcţie de perspectivă, de intenţia artistică, fiind într-o oarecare măsură o atitudine de împrumut, o moştenire a lecturilor (comună în epocă, întîlnită, de pildă, şi la Heliade : „În dimineaţa vieţii un nor de tînguire / S-au pus pe al meu leagăn plouat de lăcrămare..." etc. în (*Epitaf II*, pentru prinţul N. Ghica) ; tînărul poet copiază o atitudine şi într-un caz, şi în celălalt, indiferent care din două e şi adevărată în plan biografic. Şi *Miezul nopţii* şi *Adio. La Tîrgovişte* au un substrat psihologic comun, un fond unitar, relevat şi de identitatea unor versuri, sau chiar strofe, care transportă motivul tristeţii interioare a sufletului — în contrast cu atmosfera senină a peisajului — dintr-o poezie în alta : „Zefirul printre frunze misterios suspină, / E limpede-orizonul şi cerul luminos : / A rîurilor şoaptă... Dar unda lor e lină / Iar sufletu-mi e-n valuri, n-am soare seninos" (*Miezul nopţii*), faţă de „Aici zefirul vesel prin frunze-ncet suspină ; / Aice orizontul e dulce, luminos ; / Aici

---

[1] Cf. *Gr. Alexandrescu*, ed. a II-a, Bucureşti, 1928, p. 95.

aceste rîuri... Dar unda lor e lină, / Iar sufletu-mi e-n valuri, n-am soare seninos" *(Adio. La Tîrgoviște)*.

Această lirică a începuturilor e copleșită de poză declamatorie, atitudinea exagerată nu exprimă într-adevăr patosul unei simțiri exacerbate (Alexandrescu e o sensibilitate delicată), ci e o poză inspirată de valul romanțios al epocii. Acuitatea și vibrația declamației sale în aceste poezii e, cu alte cuvinte, mimetică, falsă, într-o măsură ; poetul simte mereu nevoia unui sprijin în procedee retorice, folosește invocații poetice : „Picați, lacrimi, șiroaie....", „Suflați, răcoroși zefiri...", și mai ales comparații abundente și grandilocvente : „Ca glasul de prieten..., Ca visuri de nădejde..., Ca glasul desfătării...", „precum o piramidă", „Simțirea mi-o-mpietrise necazul ca un munte", „ca noaptea care cade" *(Prieteșugul)*, „ca ale mării repezi și groaznece talazuri", „precum o nălucire", „ca frunzele aduse..." *(Adio. La Tîrgoviște)*, „ca vîntul ce suspină", „Ca Fenix făr' de moarte", „...ce e asemănată / C-un uiet...", „Ca furiile crunte..." *(Intristarea)* etc., etc. Aceste comparații sînt în general retorice, abstracte, lipsite de determinanți sau cu determinanți fără putere evocatoare ; deși acești termeni ar părea că alimentează sfera semantică familiară a curentului (natură, elemente de sensibilitate etc.), caracterul lor prea general le răpește practic posibilitatea individualizării. Această abundență de comparații facilitează desprinderea cadrului și a atmosferei în care se desfășoară meditația lirică a poetului ; elementele primare sînt, evident, preromantice : apare un cîine care urlă, poetul e ca o „fandomă plîngătoare", ca fenomene ale naturii avem zefirul, dar și „iarna viscoloasă", schimbarea anotimpurilor. Cadrul se lărgește apoi cu elemente de peisaj : „al nopții cer prea dulce", „frunza plutitoare", copacii îngălbeniți, dar și „cu verzi frunze", crîngul, plopii, stejari care „cu fală se-nalț'", dealuri, munte, adică în general un decor agrest, în orice caz rustic, natural, dar abstract, lipsit de individualizare, convențional. Dealul, muntele, plopul sînt lip-

site de orice determinant, stejarul se înalţă cu fală (ceea ce e foarte vag), iar cînd — rar de tot — apare un determinant mai caracteristic, să zicem, pentru natura preromantică, „sălbatic", de pildă, el e cu totul nepotrivit : „Acolo se văd dealuri şi-aici *sălbatici vii*" (*Adio. La Tîrgovişte*). E o poză şi aceasta, reminiscenţă de lectură, ca şi la alţi poeţi ai generaţiei ; I. M. Raşcu a arătat că, prin combinarea a două motive lamartiniene, Cîrlova ajunge să exprime un paradox : „aflat în astă tristă vale" se aşază totuşi „pe muchiea cea mai 'naltă" (*Înserarea*) etc.[1]

Procedeele artistice se rafinează treptat, tonalitatea poeziilor devine mai sinceră şi mai meditativă o dată cu trecerea anilor ; volumul din 1838 o dovedeşte. Ponderea elementelor stilistice rudimentare, a comparaţiei simple scade în aceste piese în favoarea unor metafore mai sugestive, indirecte, iar puţinele comparaţii care apar acum sînt dublate de interpretarea lor prin prisma sentimentului personal, aduc o atitudine implicită, nu declarată :

Vîntu-mi părea suflare zadarnică şi rece.
Cerul ca o cîmpie de care sînt sătul...

(Eliza)

În general, poetul renunţă la comparaţia unor elemente individualizate, simple, pentru compararea mai largă a situaţiilor, a stărilor de spirit, mai prielnică înclinaţiilor sale abstracte : „Acele dulci suspinuri / Cum se schimbară-n chinuri / Şi bucuria noastră în otrăvit venin ! / Cît rău dup-atît bine ! / Aşa furtuna vine, / Cînd soarele zîmbeşte, cînd cerul e senin." (*Inima mea e tristă.*)

Frecvenţa scăzută a comparaţiilor aduce o diminuare a caracterului descriptiv al acestor poezii, cel puţin sub raport statistic ; rămînînd aplecată asupra propriilor sentimente ale

[1] I. M. Raşcu, *Alte opere din literatura română*, Bucureşti, 1938, p. 49—50.

poetului, asupra vieţii sale sufleteşti, poezia acestei de-a doua etape a evoluţiei sale către 1840 este în primul rînd un act de confesiune, de comunicare, şi nu de relatare, lucru de care însuşi poetul este conştient :

Adio ! N-am cuvinte
Să-ţi arăt tot ce simte
În astfel de minuturi, mîhnit, sufletul meu.
E o durere mare
Şi suferinţi pe care
A le simţi poci numai ; a le descri mi-e greu.

(Inima mea e tristă)

Poezia sa coboară către straturile mai adînci ale vieţii sufleteşti ; depăşind etapa clamării unor sentimente categorice, dar, poate, de moment, poetul descoperă materia autentică a meditaţiei preromantice, care e îndoiala, dubiul, cu corolarul ei — melancolia —, fapt care atrage după sine înlocuirea invocaţiei, a apostrofei, adresării directe către un partener ipotetic, cu întrebarea, interogaţia, reflex al tendinţei de interiorizare, de adîncire a investigaţiei pe coordonatele sufleteşti proprii, dar şi pe plan universal, atrăgînd în discuţia pornită de la elemente subiective şi marile probleme ale destinului şi cerului :

Cerul o să ne-ajute, zicea a mea iubită.
El pînă acum tace ! Să n-o fi ascultat ?
Şi poate frumuseţea a o vedea mîhnită,
Aducîndu-i drept jertfă suspin neîncetat ?

(Barca)

problemele vieţii şi ale morţii, ale ciclului vital, căruia îi sînt supuse toate pe pămînt :

Unde atîţi prieteni plăcuţi de tinereţe ?
Unde-acele fiinţe cu care am crescut ?

Abia ajunşi în vîrsta frumoasei dimineţe,
Ca ea făr-a se-ntoarce, ca dînsa au trecut!

(Meditaţie)

S-ar putea deci, în linii mari, contura o evoluţie a lirismului lui Gr. Alexandrescu de la imitarea unor situaţii, a unor teme, gesturi, termeni chiar, specific preromantici, dar neasimilaţi complet, către interiorizare, către descoperirea acelor coarde autentice ale sensibilităţii sale care se armonizează mai bine cu atitudinea preromantică impusă într-un fel de lecturi, de întreaga atmosferă a epocii, ca şi de propria sa disponibilitate, de la descrierea unor sentimente, la comunicarea lor directă, de la exagerarea lor, la meditaţia asupră-le. Această tendinţă generală, nuanţată, dar reală, antrenează şi o modificare a atmosferei, a cadrului ambiant care slujeşte drept decor şi partener desfăşurării acestei poezii.

Caracteristică pentru prima etapă este predominarea unor imagini abstracte, a unor construcţii poetice relativ complicate, realizate din elemente de mare generalitate; s-ar părea că poetului îi lipseşte capacitatea de reprezentare plastică şi el imaginează numai relaţii pur verbale, enunţiative:

Ai mei ochi se preumblă pe dealuri, pe cîmpie,
Al meu suflet se-nalţă pe aripi d-un foc sfînt...

sau imposibil de tradus într-o viziune coerentă:

Frumoasa primăvară acuma se grăbeşte
La caru-i să înhame pe zefirii uşori.
Păşaşte, şi pe urma-i verdeaţa se iveşte
Şi cerul se dezbracă de viforoşii nori...

(Miezul nopţii)

sau forţînd o comparaţie banală (fantoma plîngătoare comparată cu o frunză care saltă):

Fantomă plîngătoare,
Eu trec această lume

Ca frunza plutitoare
Ce saltă pînă moare
Pe țărm fără de nume.

(Întristarea)

Atmosfera caracteristică se realizează în aceste poezii mai ales la nivel noțional, al lexicului, prin sugestia cuvîntului : „amara mea viață", „închinat durerii", „glasu-mi se va stinge", „nimenea nu simte cumplita mea durere", „zic lumii un adio", „Ca Fenix făr' de moarte / Se naște-a mea durere", „orice fel de chinuri le sufer", „trista-mi tînguire", „locuri triste", „tristă plecare", „copacii plini de jale" etc. Situația se modifică puțin în grupul de poezii ulterioare : *Meditație, Eliza, Așteptarea, Cimitirul, Barca* etc. Deși elementul descriptiv este poate mai puțin numeros, el este mult mai concret și oferă un cadru plastic mai potrivit meditației poetului, care pornește de la aceste reprezentări naturale pentru a se ridica la considerații ample asupra destinelor umanității etc. :

Ce netedă cîmpie ! Cum ochiul se uimește !
Ce deșărt se arată, ori încotro privești !
Intinsa depărtare se pare că unește,
Cu ale lumii mărgini, hotarele cerești.
Cît sînge aste locuri setoase înghițiră...

(Meditație)

sau :

Noaptea în aste locuri n-are de loc tăcere ;
Totul se mișcă, umblă, dar toate sînt părere ;
Vîntul, umbra mă-nșală, cînd crez a o vedea.
Luna aci s-arată, aci iar s-ascunde :
Abia cîteodată întunecul pătrunde,
Și norii înainte-i se pun ca o perdea.

(Așteptarea)

Exagerarea face loc unei dureri reale, dar conținute ; de la „Văzînd că pentru mine s-au dus zilele line / Pui mîna

pe-a mea frunte și caut un mormînt“ (*Adio. La Tîrgoviște*), facem o trecere sensibilă la „Durerea cea mai mare / Nu poate să omoare : / Pe-a mea care-a-ntrecut-o ? Dar tot nu poci să mor !“ (*Inima mea e tristă.*) Vocabularul bombastic, mai ales prin insistență, se pondereazǎ în aceste poezii și chiar în cavoul lugubru al mănăstirii, printre osemintele călugărilor morți, „groaza cu-ncetul piere, și omul întîlnește / Povețe de folos“ (*Cimitiriul*). În acest sens se poate spune că de abia acum și prin aceste versuri Gr. Alexandrescu realizează în literatura noastră o armonie deplină între cadrul fizic, natural, și expresia sentimentelor poetice, element determinant în istoria preromantismului european ; această caracteristică este rezultatul unei evoluții, consecința dezvoltării firești a înclinărilor sale temperamentale, afective, care și-au găsit în cele din urmă tonul propriu, făcînd din Grigore Alexandrescu un autentic poet preromantic [1].

Poate însă că nicăieri nu este mai evidentă legătura atmosferei și a cadrului ambiant cu sentimentul dulce-îndurerat al poetului preromantic decît în cunoscuta *Melancolie* a lui C. Negruzzi. Nu mai este vorba acum de o simplă comparație, de concordanța sentimentului cu tonalitatea peisajului etc., ci de interferarea celor doi factori — sentiment și natură —, a căror rezultantă este melancolia ; și melancolia este de fapt o stare de spirit consolatoare, un balsam al rănilor sufletești neștiute, nu o soluție a unor contradicții romantice, ci un vag antidot al unor vagi suferințe nedescoperite încă : „Căci plăcerile sînt multe care vin din bucurie, / Însă nu puține are și dulcea melancolie“.

[1] Indicînd o serie de modele voltairiene ale poeziilor lui Alexandrescu, Ch. Drouhet nu întîrzie să conchidă că poetul nostru „face parte din aceeași familie de spirite cu Voltaire“, găsind comune trăsături ca intelectualismul, finețea critică în judecarea societății și a oamenilor, spiritul mușcător „și adesea chiar răutăcios“, aplecarea spre ironie etc. (Cf. Ch. Drouhet, *Grigore Alexandrescu și Voltaire*, în *Omagiu lui I. Bianu*, București, 1927, p. 192).

Intelectual cu o cultură poetică remarcabilă şi mai ales de o diversitate rar egalată în epocă, cunoscător al poeziei franceze, ruse, engleze, germane, greceşti, Negruzzi absoarbe în puţinele versuri pe care le-a scris unele influenţe profunde de fond, care nu se reduc numai la acele cîteva adaptări sau reminiscenţe ce, pe drept sau pe nedrept, i s-au atribuit; remarcabilă şi relativ profundă este pătrunderea şi asimilarea cîtorva propoziţii fundamentale ale preromantismului (căci poezia sa, cultivată mai mult în tinereţe, stă, spre deosebire de proză, sub semnul preromantismului [1]), dintre care cele mai importante sînt considerarea sentimentului din perspectiva moralului şi percepţia naturii în funcţie de afect, a peisajului sub raportul participării sentimentale. Acest ultim aspect care ne interesează pentru moment se distinge de tendinţele similare ale celor mai mulţi poeţi din generaţia sa prin înţelegerea raportului natură — sentiment ca esenţă, ca izvor al poeziei în ultimă instanţă, şi nu numai ca o simplă figură de stil. Poetul vede peisajul *prin* starea de spirit, prin prisma sentimentului său care îl domină şi care îi transformă deci realitatea, nu i-o oferă ca termen de comparaţie :

Şi toate-mi par frumoase, să fiu numai cu tine.
Dumbrava, rîul, cîmpul, azurul cel ceresc.
Cînd seara luna iese, şi tu eşti lîngă mine,
Mai mare fericire pe lume nu doresc...

(La M***)

sau :

Acel şes, acea dumbravă şi colnicele cernite,
Îl privesc, şi de-a lui jale parcă-s şi ele mîhnite.

(Melancolie)

---

[1] Preromantismul tematic al poetului Negruzzi, ca şi inapetenţa sa pentru formele mai violente ale romantismului hugolian sînt demonstrate pe larg de N. I. Popa, *Costache Negruzzi, traducător,* în *Studii şi cercetări ştiinţifice* (Iaşi), seria filologie, 1957, nr. 2, p. 220—228. Însă autorul conchide că „această sensibilitate nu-i este proprie..." (*op. cit.*, p. 228), ceea ce vine oarecum în contradicţie cu propria sa demonstraţie.

Desigur că vom întîlni la Negruzzi, mai ales în *Melancolie*, clişeele cunoscute, folosite de toţi poeţii epocii : „zefirii cu aripi răcoroase“, „arborele jelind“, „a noastre patimi“, „tînguioasa melodie“, „a nemernicei bufniţe cîntecul îngrozitor“. „frunza îngălbenită“, „monumente părăsite“, „a lor morminte / De Saturn desfigurate“, „un jalnic ţinterim“, „luna strălucind“, „amara mea durere“, „lumea-nşelătoare“ etc. Dar dincolo de acest nivel oarecum elementar al expresiei sentimentului, de cadrul cunoscut care se formează prin însumarea unor elemente de decor convenţionale, poezia lui Negruzzi porneşte dintr-o viziune organică asupra naturii ca rezonator al sentimentului, înţelegînd şi factorul fizic şi cel sufletesc doar ca faţete ale unei unităţi reale, panteiste, în care omul şi natura se contopesc şi trecutele suferinţe se estompează, reintrînd într-o mişcare universală, într-un ciclu continuu al vieţii :

Toate chem la reverie, toate plec la întristare,
Şi-n răcoarea acea dulce inim-află stîmpărare.
Căci condusă de natură spre mai tinere gîndiri,
Cu plăcere şi-aminteşte trecutele suferiri.

Ca poet, Negruzzi era probabil lipsit de vîna unei puternice originalităţi ; printr-o fină percepere a momentului preromantic şi prin expresia personală pe care i-o dă (căci în această poezie pot fi identificate şi unele urme ale influenţelor folclorice, de care se va bucura şi opera sa în proză, de altfel, influenţe nemaiîntîlnite la această generaţie poetică decît cu rare excepţii), prin sesizarea esenţei sale lirice, el reprezintă — cel puţin din acest punct de vedere — un moment important.

Atmosfera poeziei lui Negruzzi este şi ea conformist preromantică, pînă la a se putea crede că adaptează cutare pasaj

din *Elegia* lui Gray, de pildă [1] ; ceea ce-i conferă oarecare originalitate este plăcerea autorului de a sta în natură, de care se pătrunde şi se bucură cum nu se bucură Gr. Alexandrescu, de pildă, sensibilitatea lui la culori, „exuberanţa culorilor", cum spune Şerban Cioculescu (deşi par puţine : verde, azur şi aur, argintiu, galben şi cîteva substitute : cernit, negurat etc.) şi în general capacitatea de a reprezenta plastic cum nu au dovedit alţi poeţi cu o producţie mult mai bogată :

Lîngă el o mîndră salce, cu lungi ramuri atîrnate,
Îşi implîntă' într-a lui ape cosiţile-i răsfirate... [2]

Deşi lui Negruzzi nu-i lipseşte urechea pentru „tînguioasa melodie" a privighetorii sau pentru „al aramei tristul sunet" (poeţii noştri sînt izbiţi mai ales de acustica naturii, de sunetul simbolic), preferinţa lui pentru tablou, pentru descriere vizuală e superioară. Subtextul continuu al peisajului însoţeşte curgerea confesiunii lirice şi se împleteşte cu ea, oferind compensaţii şi sublinieri ; lirismul său este explicitat, extravertit, prin continua raportare la elementul exterior, care ca-

---

[1] Cf. G. Bogdan-Duică, *Două capitole dintr-o biografie a lui C. Negruzzi*, în *Convorbiri literare*, an XXXV (1901), nr. 10, cu referire la *Melancolie*. G. Călinescu consideră această poezie ca „o monografie în spiritul secolului al XVIII-lea a tristeţii, după Delille şi Legouvé, traducînd aproape pas cu pas din cel din urmă" (G. Călinescu, *Constantin Negruzzi*, în *Steaua*, nr. 7, 1958, p. 68). De fapt, prin această atribuire, ne reîntoarcem la Gray, al cărui reflex e fragmentul citat de Călinescu din *La Mélancolie* a lui Legouvé, singurul, de altfel, care poate fi pus în directă legătură cu *Melancolia* lui Negruzzi. Desigur însă că o serie de idei sînt comune, dar preluînd de la Legouvé sau de la altcineva ideea plăcerilor melancoliei, Negruzzi o dezvoltă într-un cadru peisagistic propriu, greu de apropiat, pe de altă parte, de Delille, care e mai funebru, mai pompos :

J'aime à mêler mon deuil au deuil de la nature ;
De ces bois desséchés, de ces rameaux flétris,
Seul, errant, je me plais à fouler les débris etc.
(*Les Jardins*, ch. II).

[2] Imaginea se poate regăsi, în acelaşi timp, la Heliade, dar sărăcită : „Sub salcea plîngătoare ce trist se despleteşte..." *(La Elvira)*.

pătă oarecare autonomie, tinzînd uneori spre pastel. Melancolia preromantică, la Negruzzi, dublată și subminată totodată de plăcerea perceperii și interpretării peisajului, e „o melancolie de ordin contemplativ“ [1], așa cum la Gr. Alexandrescu era o melancolie de ordin „meditativ“.

Parcurgînd producția lirică a acestei epoci, cititorul nu poate să nu fie izbit de frecvența ridicată a unor clișee preromantice consacrate (ruine, noapte, lună, plînset, clopot etc.) în opera unor poeți a căror lectură nu lasă totuși impresia unui preromantism acut sau autentic. Cum se poate discerne între aglomerarea acestor elemente de decor, multe din ele fără răsunet în vîna intimă a poeziei ? Lucrul este posibil cel puțin la nivelul modest al elementelor constituente, al motivelor, cum se pot numi în mod convențional. Folosind o imagistică concretă, poezia vehiculează o serie de puncte de reper, de indici relaționali, motive potențiale, care închid în ele posibilitatea unei interpretări, a unei dotări afective : am putea astfel distinge, convențional, elemente cadru *materiale* (mormîntul), *naturale* (luna, vîntul), *peisagistice* (lacul, salcia, muntele), *auditive* (clopotul, adică sunetul său, glasul ciocîrliei), și chiar *simbolice* (frunza care cade). Aceste elemente devin funcționale cînd au capacitate de sensibilizare, adică atunci cînd facilitează expresia unei stări psihice (melancolie, tristețe, dezgust de viață, frică de semeni etc.). Ceea ce dă valoare probativă acestor elemente cadru este tocmai indicele lor funcțional, capacitatea de sensibilizare ; altfel ele rămîn simple elemente virtuale, dar nerealizate, de cele mai multe ori rezultat al unor împrumuturi și transferuri neasimilate în esență. Motivele devin „operative“ fie prin explicarea lor (stadiu primar, elementar), fie prin echivalarea lor metaforică (o numim astfel, deși nu e numai metaforică) cu rezultatul scontat, cu

[1] Șerban Cioculescu, în *Istoria literaturii române moderne* (în colaborare cu T. Vianu și Vl. Streinu), vol. I, București, 1944, p. 42.

impresia inculcată sensibilității cititorului. Un astfel de motiv explicativ îl găsim, de pildă, la Gr. Alexandrescu, în *Cimitiriul* :

Fioroasa răceală ce-nsufl-a ta vedere
Vecinicul întunerec aicea domnitor,
Şi grozava tăcere
Arăt umbrele morții ce pîntre oase zbor !

Vederea bolgiei cu oseminte şi tăcerea înspăimîntătoare „arăt", evocă direct, cu necesitate, imaginea morţii ; rezultatul concret al imaginii este obţinerea unei atmosfere care favorizează apoi concluzia morală : „Vicleanul îşi dezbracă aici ipocrizia..."

Un motiv aşa-numit metaforic putem desprinde din *Înserarea* lui Cîrlova :

Încet, încet, şi luna, vremelnică stăpînă,
Se urcă pe orizon cîmpiile albind,
Şi plină de plăcere c-o frunte mai blajină
Îşi caută de cale adesea mulţumind.

Elementul descriptiv nu e susţinut aici de nici o interpretare directă a autorului ; cu toate acestea, tabloul nu poate fi altfel receptat decît ca un moment de destindere în atmosfera terifiantă a nopţii. Observăm că aceste valori aparţin determinantelor (pline de plăcere, blajină, mulţumind), care se atribuie metaforic lunii, ele referindu-se de fapt la starea de spirit a receptorului imaginii, a poetului adică. În urma acestui transfer, explicaţia ar fi fost inutilă.

Desigur, preponderente în poezia epocii — în mod obiectiv mai discursivă, mai explicită — sînt motivele „explicative", mult mai bogate decît cele „metaforice". Elementele cadru sau motivele potenţiale sînt şi ele numeroase datorită unor factori externi (lecturi, sincronismul poetic etc.) ; ele sporesc numeric factorii de atmosferă preromantici, fără a fi, de fapt,

poezie preromantică. La această situație rămîn acele elemente, acele motive impropriu formulate (sau interpretate, ceea ce din punctul de vedere din care urmărim noi chestiunea este identic), ale căror caracteristici se anulează în cadrul dat al tipologiei preromantice (la Cuciuran, de pildă : *„Luna-n melanholie* acum să ridicasă, / Și totul era *vesel* pe pămînt...“), unde *vesel* („consecința“) anulează pe *melanholie,* atributul firesc și urmărit de poet al *lunii.* Aceste elemente nerealizate, de influență superficială, sînt mai numeroase în poezia micilor versificatori : Cuciuran, Mumuleanu și ceilalți.

În general însă, către 1840, atît cantitativ — cum s-a putut vedea —, cît și calitativ, prin apariția unor piese în tonul just al curentului și totodată exprimînd o sensibilitate autentică, preromantismul românesc își manifestase existența și-și găsise expresia. Piesele detașate ale decorului, importate pe căi complicate uneori și nu lipsite de peripeții, unele încă insuficient cunoscute, se regăseau într-o alcătuire proprie, cu un sunet original. Era, de fapt, întîiul sunet autentic și original al poeziei culte românești.

poezie preromantică). La aceasta [illegible] trebuie [illegible] elementele, acele motive însă impropriu formulate (sau interpretate dintr-un alt punct de vedere decît cele în care le-am întîlnit de obicei), ale căror caracteristici se anulează în cadrul cîte unei imagini preromantice (la Conachi, de pildă, „Zorile [illegible] cum să ridicasă, / Şi totul era ceea ce părea...", unde [illegible] „conştiinţa" anulează [illegible] umbre, [illegible] (încă şi [illegible] de noapte al [illegible]. Aceste elemente [illegible], de influenţă superficială, sînt mai numeroase în poezia [illegible] celor [illegible]: Conachi, Mumuleanu şi ceilalţi.

În general însă, către 1840, atît cantitativ — cum s-a putut vedea —, cît şi calitativ prin apariţia unor piese în tonul just al curentului şi totodată exprimînd o sensibilitate autentică, preromantismul românesc îşi manifestă existenţa [illegible] prezenţa. Piesele detaşate ale decorului, importate pe căi complicate uneori şi cu lipsuri de [illegible], unele încă insuficient cunoscute, se verifică într-un [illegible] proprie, au un aspect original. Era, de fapt, natural [illegible] în original al poeziei culte româneşti.

Capitolul VII

TREI TEME FUNDAMENTALE ALE PREROMANTISMULUI

„O! CUM VREMEA CU MOARTEA COSESC FĂRĂ-NCETARE!"

(Gr. Alexandrescu, Meditaţie)

Încă din poezia primilor noştri poeţi din epoca modernă apare cu insistenţă motivul morţii şi, implicată de acesta, meditaţia filozofică legată de nimicnicia omului, de scurtimea vieţii şi de esenţa ei pieritoare. Viaţa e scurtă, dar aceasta nu mai este în general cauza care declanşează cunoscutul *carpe diem* al anticilor (deşi motivul va supravieţui în poezia românească, redus însă ca importanţă), ci e punctul de plecare al unei considerări mai profunde asupra omului şi a rolului său în lume. Mai mult decît atît, moartea nu mai rămîne cauza şi apanajul unor cugetări filozofice şi religioase, ci devine un izvor de emoţii şi de reverii lirice, element caracteristic în general preromantismului [1]. Pe o scară diferită, cu resurse artistice diferite, poeţii noştri relevă şi interpretează acest caracter emoţional care întovărăşeşte actul morţii; ceea ce devine treptat substanţă lirică nu mai este atît actul în sine al expirării, legat de reprezentările sale directe, fizice etc., ci interpretarea lor de către poet, suferinţa fizică sau morală, teama de necunoscut, căinţă. De aceea şi apare din ce în ce mai des poetul însuşi ca muribund, printr-un transfer de personalitate care-i permite să se substituie „erou-

[1] André Monglond, *Le Préromantisme*, Grenoble, 1930, vol. I, p. 155.

lui" său, devenind totodată subiect și obiect al propriei sale investigații, ca un reflex al tendinței de a epuiza cercetarea personalității umane sub toate ipostazele ei.

Opusă imaginii clasice a morții, ca dușman al omului, unealtă a mîniei divine, fenomen ocult, neinfluențabil de muritori, dar firesc și explicabil în ordinea logică a lucrurilor, în preromantism moartea este un fenomen mai complex, cu multiple valențe, cu ipostazieri diferite, cu o gamă extrem de largă de cauze și de consecințe ; accentul dramatic se deplasează de la actul expirării în sine către sentimentul morții, apt de diferite interpretări. Moartea devine o problemă de atitudine individuală, poate fi privită, de pildă, de poetul aflat într-o dispoziție sumbră, ca o izbăvitoare, ca o promisiune a împlinirii tuturor dorințelor nerealizate în viață, și aceasta începînd încă cu poezia lui Conachi :

Ah, să murim, căci prin moarte vom veni iar la unire,
Moartea pentru noi îi viață, dacă n-are despărțire...

(Două inimi ce să despart)

sau la N. Dimachi, ca izbăvire :

Ah ! Moarte de mi-ar veni
Din suflet o aș primi.
Căci aș cunoaște-un hotar
La acest păhar amar.
Și sfîrșitul mi l-aș ști
Pînă cînd m-oi chinui.

(N. Dimachi, Lună, lună, te văz, lună)

Desigur, chinurile lui sînt cauzate în primul rînd de amor :

Moarte, moarte, ce nu vii,
Să mă iei dintre cei vii.
Și în mormînt să m-arunci
Ca să scap de-atîtea munci ?

Vino, vino, de mă ia,
Căci tu ești scăparea mea.

(Deznădăjduirea)

Însă suferința poetului devine treptat mai generală, cel care n-a avut în viață nici o bucurie (e aici și un reflex al unei nemulțumiri cu caracter social) așteaptă moartea ca o izbăvire :

Moarte fioroasă !
Umbra-ți spărioasă
Nici odinioară nu mă va-ngrozi :
Căci a tale gheară
Cred că sînt amară
Celui ce-i în stare fericit a fi ;
(. . . . .)
Dar nicidecum mie,
Ce o bucurie
În cursul vieții încă n-am avut :
Sau ce, ceva rele,
În zilele mele
Earăși prin știința-mi nu știu de-am făcut

(M. Cuciuran, Către moarte)

Poetul va fi deci un izolat ; în mijlocul tuturor celorlalți care doresc prelungirea vieții, adică a plăcerilor, el singur își dorește moartea :

Aud lumea zicînd moarte,
Eu strig : vie, c-o voiesc,
Să mă ia să scap de toate,
Ca să nu mai pătimesc.

(B. P. Mumuleanu, Asupra despărțirii)

Primul element caracteristic preromantic s-a și realizat deci ; poetul exprimă clar și e pe deplin conștient de situația, de destinul său diferit de al celorlalți. Suferința lui poate fi

absolută, reală, fizică, dar poate fi şi acea foame de ideal a artistului, a geniului în genere. Muritorii de rînd, orbi, se pot mulţumi numai cu iluziile fericirii ; poetul ştie însă că adevărata fericire n-a gustat-o nimeni pe lumea aceasta, şi, neputînd găsi fericirea în ea, lumea îi apare ca o închisoare, din care va scăpa numai prin moarte :

Din ceas în ceas vine ceasul, ce-n sfîrşit am hotărît
Sufletul să-l dau cui este şi trupul să-l fac pămînt,
Să scap din o închisoare, din o temniţ-aşa largă
Unde om pe om se calcă şi după noroc aleargă.
Nesimţiţilor, în lume fericirea căutaţi ?
Pe înaintaşii voştri, pe ei, de ce nu-ntrebaţi ?
Au găsit-o oare vr-unul, au gustat-o cineva ?

(Hrisoverghi, Fragmentul XXIX)

Această adversitate a poetului faţă de societate, sau a soartei faţă de poet nu se transfigurează însă într-o opoziţie categorică, esenţial romantică prin consecinţele ei, adică prin elementul insubordonării (revoltă făţişă, refugiul în universul interior, sarcasm etc.), ci rămîne la stadiul sesizării ei şi al expresiei sale lirice, care este melancolia. Cercul adversităţilor care îl înconjoară pe poet este fără ieşire, timida încercare de a se refugia în vis nu durează decît o clipă, şi perpetuă rămîne doar acea senzaţie a înstrăinării în lume, a incongruenţei sale cu o realitate ostilă, adică „deznădăjduirea" care exprimă aici doar o stare de spirit, un punct final, şi nu indiciul unei temperaturi înalte, din care vor izbucni altădată marile gesturi ale romanticului :

Intr-un luciu cu necazuri înnor c-o vecinică luptă,
Făr-ajutor şi odihnă s-am măcar de o menuntă ;
Lanţuri de nenorocire şi şirag de pătimire
Au ajuns trista mea viaţă, numai spre-a mea chinuire.
Soarta mea cea cu poprire în atît mă prigoneşte
Cît prepusul pentru alţii, la mine s-adevereşte.

Cerul numai pentru mine păzeşte o nedreptate,
Cînd altora dăruieşte a lumii fericiri toate.
O! mult ticăloasă soartă, în veci n-a să obosască
A ta mîn-afurisită, ca să mă mai prigonească?
În vis numai cît-odată gust o mică fericire,
Mă trezesc însă de frică, să nu-mi porţi zavistuire.

(Hrisoverghi, Deznădăjduirea)

În principiu, două sînt atitudinile fundamentale ale poetului preromantic în faţa morţii : moartea e dorită ca singura posibilitate de scăpare, de evadare din cercul îngust al necazurilor vieţii, ca un reflex al aspiraţiei spre linişte, spre odihna metafizică a spiritului, aşa cum am văzut din cele cîteva exemple de pînă acum, şi alta, aparent opusă ; regretul după viaţa netrăită încă, plină de fericire, de sentimente încă neîncercate şi de senzaţii încă necunoscute, pe care poetul trebuie să o părăsească şi pe care o plînge. Amîndouă aceste atitudini complementare, care se întîlnesc, de altfel, pe rînd, la aceiaşi poeţi, sînt evocatoare de melancolie, sentiment care caracterizează întreaga poezie preromantică de la noi şi de aiurea, pentru că importantă nu este cugetarea în sine asupra morţii şi cauzele ei, ci sentimentul căruia i se dă glas astfel, expresia unei stări de spirit, a unei nelinişti interioare cu o rezonanţă mai profundă şi mai generală decît simplul regret sau simpla bucurie în faţa actului propriu-zis al morţii. Resemnarea în faţa morţii, acceptarea ei, bucuria sumbră a eliberării sînt întovărăşite astfel de meditaţia melancolică asupra ciclului vital al universului, în veşnică mişcare (idee asupra căreia se va reveni), uriaş drum pe care viaţa omului nu este decît un atom lipsit de importanţă şi de posibilitatea de a i se sustrage ; de aici şi tonul grav, patetic, valoarea gnomică a cugetării, care se înveşmîntează într-o haină solemnă :

Fiecare pas în viaţă-i o păşire către moarte !
Tînăr fiind, îţi pare că ea îi foarte departe !

Dar lovirea ei nu cruță nici o vîrstă, nici o stare.
Și deci toți deopotrivă-i sînt supuși spre ascultare.

(Hrisovergh i, Fragmentul II)

Fără îndoială că aceste meditații nu sînt originale în esența lor ; deseori ele sînt inspirate din lectura poeților occidentali, uneori traduse chiar, ca începutul *Elegiei* lui Heliade, care urmează îndeaproape pe Lamartine [1] :

Ah, și toate trec, n-aștept și zbor :
La vînturi frunza cea fugătoare,
În mare unda cea plîngătoare,
Omul la moarte mai grăbitor.

(Heliade, Elegie I. Trecutul)

Atitudinea este asimilată însă perfect, adaptarea răspunde unei necesități interioare, unui sentiment existent, care-și găsește doar expresia cu ajutorul acestor exemple din afară : numai astfel se poate ajunge la lirismul autentic, la expresia poetică veritabilă, cu inversiuni surprinzătoare și îndemînatice apărînd ici și colo, de sub valul amorf al unei poezii începătoare totuși și al unei limbi nestatornicite încă :

Iată c-a noastre pasuri p-a morții se duc cale,
Și toate la durere supuse aici sînt.

(Alexandrescu, Prieteșugul)

Cealaltă atitudine, durerea despărțirii de viață, rămîne și ea în limitele unui sentiment melancolic ; n-o întovărășește revolta împotriva destinului nedrept, nici violența zbuciumului unui suflet constrîns să se supună soartei. Poetul se desparte patetic de lume, cu un gest dramatic abia schițat, acceptîndu-și sfîrșitul însă ca ceva inexorabil :

O mînă tremurătoare
Către lume-ntinz zicînd :

---

[1] Cf. Heliade Rădulescu, *Opere*, ed. D. Popovici, vol. I, p. 562.

Iată te las eu pe tine,
Rămîi retirat plîngînd.
Stadiul vieţii mele,
Drumul ce l-am alergat
S-apropie, se sfîrşeşte :
Rămîi lume, te-am lăsat.

(M u m u l e a n u, Bătrîneţile)

La Hrisoverghi, se adaugă regretul după „fericirile“ lumeşti din care nu s-a putut înfrupta :

Gata a lăsa viaţa, plîng, suspin, nemîngîiat.
A tristelor mele zile nădejdea s-a-mprăştiat.
C-o privire tînjitoare mi-e drag a mă uita
La fericirile lumei ce nu le-am putut gusta.

(Fragmentul XXX)

Tot Hrisoverghi, într-o poezie postumă încă inedită [1], îşi ia în ultimele sale clipe acelaşi rămas-bun de la ai săi, de la prieteni :

Mă duc luîndu-mi ziua bună
de la fraţi, de la părinţi,
Lăsîndu-mi cele bune
să trăească fericiţi.
Iviţi-vă, prieteni, toţi
pînă încă mai sînt viu
Căci de-acum între cei morţi —
iar cu voi n-am să mai fiu...

(Stih atingător de moarte)

Meditaţia asupra morţii se extinde inevitabil şi asupra naturii, care, în contrast cu declinul continuu al vieţii poetu-

[1] Ms. 1146 al Bibliotecii Academiei, f. 2r—2v („Acest stih s-a găsit supt crivatul răposatului Alecu Hrisoverghi...“) ; versul seamănă cu catrenul citat de Kogălniceanu la sfîrşitul *Introducerii* din 1837.

lui, se reînnoiește ciclic, comparația fiind încă o sursă de melancolie :

Sărutare, copaci tineri, ce prin grija mea creșteați,
Ce în vîrsta mea de aur cu verzi frunze mă umbreați !
La a mea tristă plecare v-am lăsat îngălbeniți,
Și acum vă aflu iarăși frageți, tineri, înfloriți.
Tînăr eram c-aurora, ca zefirul de ușor,
Cînd subt voi cu mielușăii mă jucam încetișor.
Pe voi încă vă-nnoiește primăvara ș-un izvor,
Iar a mea viață trece ! ale mele zile zbor !
Acum grijele, mîhnirea îmi gătesc al meu mormînt...

(Alexandrescu, Întoarcerea)

Fără îndoială că această imagine reiterată aproape în fiecare poezie, a poetului care-și ia rămas bun de la rude, prieteni etc., exprimîndu-și regretul și durerea de a părăsi o lume în care nu se va mai întoarce, poate fi apropiată de modèle ilustre din poezia occidentală, pe care în mod sigur (pentru unii sau pentru alții) putem afirma că poeții noștri le-au cunoscut : *Elegia* lui André Chenier (poet din care va traduce Hrisoverghi), *Le poète mourant* a lui Millevoye, poezia cu același titlu a lui Lamartine, *Nopțile* lui Young sau *Mormintele* lui Hervey. Însă tradiția poetică românească anterioară le conține de asemenea în forme uneori izbitor de asemănătoare, și poeții noștri nu le puteau ignora. Absolutizarea influențelor occidentale a împiedicat însă remarcarea acestora, în circumstanțe care pornesc încă din contemporaneitatea lor, cînd corifeii mișcării noastre literare plasau începuturile poeziei „noi" sub zodia modelelor străine (Heliade, pentru Mumuleanu, Kogălniceanu, pentru Hrisoverghi etc.). Era însă de neconceput ca marile epoci artistice să determine tot atîtea mari falii despărțitoare în bagajul de tradiții și de valori literare pe care și-l transmit generațiile. Schimbarea dominantei tipologice a unei epoci nu a împiedicat transmi-

terea unor clişee, a unor cadre, cărora li s-a modificat doar, treptat, încărcătura afectivă şi semnificaţia.

Imaginea acestui ritual (şi tradiţional, de altfel) rămas-bun pe care şi-l ia muribundul de la cei apropiaţi este nelipsită de multă vreme în bocetele, în versurile de înmormîntare, în general în poezia folclorică a morţii pe care ni le-au conservat diferite manuscrise vechi, împreună chiar cu unele rudimente de meditaţie lirică asupra temei. Unele variante prezintă asemănări frapante cu fragmente din versurile citate mai sus, de pildă, textul denumit de noi O, *amar şi grea durere,* citat într-un capitol anterior, care se află în foarte multe miscelanee din sec. al XVIII-lea, de o provenienţă foarte diversă şi de o circulaţie intensă în toate cele trei provincii :

Veniţi, prieteni şi vecini,
De vă luaţi iertăciuni ;
Vin şi tu, a mea soţie,
Ce mi-ai fost cu cununie.
Dragii tatii cuconaşi,
Veniţi şi voi, dragi surori,
De vedeţi cum oi să mor... etc.

Sau într-un bocet din Bucovina, publicat de Simion Florea Marian în monografia sa *Înmormîntarea la români* [1]

N-avui parte nici dulceaţă
Noroc bun de-a mea viaţă.
Rămîi, lume, cu mult bine
Că eu azi mă duc din tine,
Rămîi, lume, cui eşti dată,
Mie nu mi-ai fost lăsată...

Aceste texte provin de altfel din texte şi mai vechi, iniţial redactate în proză, inspirate din propovedanii sau din cazanii

---

[1] *Înmormîntarea la români,* Bucureşti, 1892, p. 100.

la înmormîntare, care au la bază modele greceşti. Ele au avut o viaţă lungă, pătrunzînd şi în texte ale unor cronici versificate, de pildă în *Stihuri asupra peirei lui Manolachi Bogdan şi a lui Ioan Cuza*[1], sau dezvoltîndu-se independent, ajungînd în prima jumătate a secolului al XIX-lea la variante complet liricizate, cum este acea *Jelnică cîntare la morţi*, pe care o „compune" diacul Flore Bone din satul Terebeşti[2].

Fenomenul nu este caracteristic numai pentru acest tip de versuri ; modele ale acestor atitudini care pătrund în poezia preromanticilor noştri se mai pot găsi în textele care circulă în ţară mai de mult, de pildă, pentru invocarea morţii ca izbăvire, diferite romane populare cu sursa în romanele cavalereşti occidentale sau prelucrări ale acestora („Decît aşa viaţă, mai bine o moarte / Fie dăruită cuiva să o poarte", în *Noul Erotocrit*[3] etc.).

Ideea morţii conduce inevitabil spre morminte ca simbol al zădărniciei umane, loc predilect, aproape obligatoriu, pentru toţi poeţii preromantici. Nici poeţii noştri nu fac excepţie : Iancu Văcărescu (*Către mormînturi*), G. Asachi (*Mormîntul*), A. Hrisoverghi (*Epitaf*), B. P. Mumuleanu (*Mormîntul*), M. Cuciuran (*La mormîntul Mariei*), Gr. Alexandrescu (*Cimitiriul*) etc. Mormintele, cimitirul, catacombele subterane ale cavourilor apar ca motiv poetic în poezia preromantică engleză cu Young, Hervey, Gray, R. Blair, apoi în cea franceză, germană, italiană etc.[4] Conţinutul meditaţiei are un sîmbure foarte vechi, medieval şi religios la origine, care se reduce la tema zădărniciei, vanitas vanitatum, fortuna labilis etc. Nouă este întovărăşirea acestei idei de esenţă morală cu sentimentul melancolic al singurătăţii, al pierderii, al extincţiei. Fără

---

[1] Cf. capitolul II al acestei lucrări.

[2] Dariu Pop, *Mărturii strămoşeşti*, Satu Mare, 1938, p. 94.

[3] Anton Pann, *Noul Erotocrit*, Sibiu, 1837, vol. III, p. 115.

[4] P. Van Tieghem, *La poésie de la nuit et des tombeaux*, Paris, 1921 ; P. Hazard, *L'Invasion des littératures du Nord en Italie*, în *Revue de littérature comparée*, nr. 1, 1921 etc.

a-şi da seama, desigur, poeţii preromantici transferă accentul meditaţiei de la conţinutul său filozofic către cadru, către atmosfera creată de acest montaj impresionant, mesajul poetic nemaifiind transmis de cugetarea logică (viaţă = zădărnicie etc.), ci de sentimentul inefabil al tristeţei, al melancoliei pe care o respiră peisajul nocturn, singurătatea, vecinătatea morţilor, elemente care vor fi reluate şi dezvoltate apoi independent. Mormîntul devine pretextul şi punctul de plecare al meditaţiei, sau, mai exact, al unei confesiuni de natură sentimentală, pur individuală deci. Nu tema inspiră sentimentul melancolic, ci cadrul sepulcral este ales pentru că el consună cu sentimentul poetului, cu starea sa de spirit.

În bună măsură, această atmosferă melancolică există şi în poezia românească a mormintelor, însă sentimentul ca atare al poetului este mai mult implicit decît explicit ; în mod firesc, tema şi concluzia finală a meditaţiei conduc spre o atmosferă sumbră, spre melancolie, însă aceasta se degajă mai mult din sensurile ei complementare. De fapt, poezia mormintelor din această perioadă are un caracter destul de puţin liric ; ceea ce precumpăneşte, datorită unor cunoscute şi explicabile cauze de natură istorică în primul rînd, este elementul didactic şi moralizator. Fie că tema este un pretext pentru extragerea unor concluzii cu caracter în general social, politic, moral (şi bogatul şi săracul ajung tot în mormînt, gloria cîştigată cu preţul nedreptăţii, al sîngelui etc. nu scuteşte pe nimeni de moarte etc.), fie că ea este punctul de plecare al meditaţiei cu caracter patriotic şi prilejuieşte resuscitarea gloriei străbune, poeţii români sînt mai atraşi de virtuţile ei demonstrative, de latura ei epică, raţională, civică, decît de cea lirică, sentimentală, personală. Acesta este şi motivul pentru care se poate semnala contaminarea acestui motiv al mormintelor cu cel al ruinelor, al gloriei de odinioară, contaminare care, chiar dacă existentă şi în alte literaturi, capătă în poezia noastră o importanţă deosebită.

Mormîntul este, la Mumuleanu, de pildă, locul unde zac, fără deosebire, cei care au fost mari alături de cei sărmani, bogați și săraci, tineri sau bătrîni :

Din pămînt întunecat
Cum poți face osebire
Unui rob dintre-mpărat ?
Tiranul cel mîndru, silnic,
Aici s-a nimicnicit.
Frumusețea cea vestită
Aicea s-a vestejit.
Unde este-aici bătrînul
Sau pruncul cel înfășat ? etc.

Gloria este fum, iar toate măririle sfîrșesc în mormînt :

Aicea totul și toate
Se curmă și se sfîrșesc.
Ca un năluc, vis și umbră
Să-mprăștiu, să risipesc.
Unde e sila lui Xerxes,
Solomon ce s-a făcut ?
Unde este Alexandrul ?
Ca un vis toți au trecut...

Ideea este comună în epocă ; o întîlnim încă la Iancu Văcărescu :

Ăst mare nume
E trecător ;
Izbînde sume
Cu dînșii mor...

(Prieteșugul)

sau la Grigore Alexandrescu :

Puțin mai înainte un monument s-arată ;
Să-l privim... Dar ce semne de cinste pe el sînt ?

Negreşit cei dintr-însul slăviţi au fost odată :
Azi slava stă deasupra, şi omul în pămînt !

(Meditaţie)

aşa cum imaginea egalităţii tuturor în faţa morţii o vom găsi şi la Gh. Asachi, de pildă, în *Primăvara* :

Moartea însă ne vînează ;
Ea-n bordeiul umilit
De-o potrivă săgetează
Ca-n palatul aurit !

Toate aceste clişee sînt folosite de literatura preromantică europeană în întregimea ei. Moartea care fulgeră fără alegere, pe bogat ca şi pe sărac, ca la Asachi, se poate regăsi în poezia rusă, la Evghenii Baratinski, în *Moartea* (1829) :

Numai tu, moarte dreaptă, ştii să spulberi
Soarta inegală a oamenilor.
Cu aceeaşi mînă, tu mîngîi
Şi sclavul şi bogătaşul.

Imaginea morţilor amestecaţi fără deosebire de rang sau vîrstă, întîlnită la Mumuleanu, de pildă, putea proveni de la Hervey, pe care, în traducerea lui Le Tourneur, poetul nostru îl putea eventual cunoaşte : „En examinant ce dépôt de la mort, j'y vois l'amas d'une foule d'hommes entassés pêle-mêle, sans distinctions et sans ordre. Comme ils dorment ensemble, tous en paix, tous amis ! Ni le rang, ni la place, ne sont plus disputés dans cette maison de deuil. Nul n'y parait empressé d'être salué le premier, et la poussière de l'homme du peuple est sans respect pour la poussière des grands. Le vieillard plein d'années et d'expérience... ne se plaint point d'être étendu aux pieds d'un enfant..." etc. Invocarea gloriilor trecute poate proveni şi de la Lamartine (*Hymne de soir dans les temples*, de pildă) sau, mai degrabă, din Volney (*Les Ruines*) : „Où

sont-ils ces remparts de Ninive, ces murs de Babylone, ces palais de Pérsepolis, ces temples de Balbek et de Jérusalem ? Où sont ces flottes de Tyr..." etc. Poezia occidentală preia și dezvoltă aceste motive din surse medievale, care-și au, la rîndul lor, originea în Biblie. Însă motivul este mai vechi [1]. De o răspîndire extraordinară, motivul *ubi sunt* (ubi sunt qui ante nos in mundo fuere) va fi ilustrat în versurile latine medievale ale lui Bernard de Morlay :

Est ubi gloria nunc Babylonia ? nunc ubi dirus
Nabucodonosor, et Darii vigor, illeque Cyrus ?

sau în altele anonime :

Ubi Plato, ubi Porphirius ?
Ubi Tullius, aut Virgilius ?
Ubi Thales, ubi Empedocles
Aut eggrigius Aristoteles ?
Alexander ubi rex maximus ?

în *Ballade des donnes du temps jadis* a lui Villon sau la Ronsard („Que sont devenus / Les murs tant cognus / De Troye superbe ?"), în literatura engleză, spaniolă, italiană [2].

Printr-unul (sau prin mai multe) din aceste surse intermediare, motivul a pătruns și în poezia românească, atît la Miron Costin, unde îl putem întîlni în poemul *Viața lumii* :

Unde-s ai lumii stăpîni ? Unde este Xerxis ?
Alexandru Machedon ? Unde-i Artaxerxis ?
August, Pompei și Chesar unde sînt în lume ?

cît și în versurile de care am mai amintit, fără îndoială tot prin intermediul unor cărturari, de cultură latină în special,

---

[1] Cf. J. Huizinga, *Le déclin du Moyen-Age*, Paris, 1932, p. 165.
[2] Cf. *Ibidem* ; Ramiro Ortiz, *Storia di un motivo medievale — „Fortuna labilis"*, București, 1927 ; Const. Radu, *Excursus despre formula „ubi sunt"*, în *Influența italiană în „Țiganiada" lui Ion Budai-Deleanu*, Focșani, 1923 etc.

unde se integrează într-un complex foarte apropiat de ceea ce ne dă poezia lui Mumuleanu, pe care am citat-o :

Fie față luminoasă,
Ca soarele de frumoasă ;
Fie vorbă iscusită,
Fie voinică virtute :
În groapă toate se strică,
Ca fumul se fac nimică.
Cînd vine groasnica moarte
Le coseşte-acestea toate.
Unde-i vorba lui Tullie,
Dulceața lui Hortensie,
Înțeleptul Socrates,
Marele Aristoteles,
Alexandru, împărat tare
Şi Scipio, viteazu-mare ?
Hanibal tare-n război,
Cu Hasdrubal amîndoi,
Gallenus şi Hipocrates
Toți aceştia unde-s ?

În altă variantă şi începutul este foarte aproape de poezia lui Mumuleanu :

Bunurile pămînteşti
Nu sînt alta făr' poveşti ;
Toate cîte sînt pe lume
Nu sînt alta fără glume ;
Că-n lume moartea-i mai mare,
Pre nimeni pretin nu are,
De bătrîn nu i ruşine.
La cei tineri încă vine.
Nu se teme de voinic,
Nu i milă de prunci mici.

Mor şi tarii împăraţi,
Chiar craii cei minunaţi.
Unde-i acel lăudat,
Alexandru împărat?
Unde-i Neron cel tiran?
Unde-i Diocleţian,
Care-n lume stăpînea,
Peste totu-mpărăţea? etc. [1]

În altă parte, meditaţia în proză asupra morţii dezvăluie imediat, prin intonaţie şi prin topica specifică a frazei, influenţa cazaniilor religioase la înmormîntare, refăcînd pe teren propriu o experienţă similară a poeziei preromantice occidentale: „Răsunaţi, clopotelor, vestitoriul vostru de tînguire glas! Curgeţi fierbintelor lacrămi, îmbărbătate de oftări din izvoarele voastre, căci groaznic sugrumă mîna cea de fier a nerugatei morţi, a căreia seceră ascuţită astăzi nu se satură a răteza rodurile coapte, ci şi în mijlocul florilor vrea a sa dărîmătoare putere a arăta! [...] Încă eri erai iubita mea, una din cele mai frumoase flori..." etc. [2]

Existenţa acestor modele în poezia românească anterioară explică şi rapiditatea şi uşurinţa cu care această temă a fost asimilată de poeţii noştri preromantici, iar pe de altă parte, caracterul relativ rigid pe care l-a păstrat în opera unora dintre ei, circumscris în primul rînd mesajului etic. Chiar traducerile unor opere preromantice, observă I. Pervain, ca

[1] Publicate de I. Breazu în *Anuarul Arhivei de folclor*, V (1939); aceste invocaţii din *versuri* trebuie puse în legătură — în ceea ce priveşte influenţa literaturii clasice — cu *Oda către Torquatus* a lui Horaţiu. N. Lascu a demonstrat influenţa lui Horaţiu asupra unor versuri din *Viaţa lumii* a lui Miron Costin (cf. N. Laslo, *Horaţiu în literatura română*, în *Gînd românesc*, 1935, nr. 11—12, p. 533).

[2] P. Vasici, *Tînguirea şi mîngîierea*, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, 1838, nr. 22, p. 171.

Nopțile lui Young traduse de S. Marcovici [1], vor fi influențate de tonalitatea acestor versuri.

Aceste influențe, similitudini și paralelisme ale poeziei noastre preromantice, atît cu versurile preromanticilor occidentali cît și cu tradiția autohtonă, ajung să se întîlnească la un moment dat, în așa fel încît este cu neputință a discerne ce provine de la unii și ce anume de la ceilalți. Așa este de pildă *Epitaful* pe care îl compune la moartea unei tinere (situație specială, cunoscută și de folclorul nostru al obiceiurilor la înmormîntare) Ionică Tăutu, cunoscut ca traducător al lui Volney, epitaf publicat postum (1838) în „Alăuta românească" a lui Asachi, unde se vor întîlni toate aceste motive pe care le-am semnalat înainte : comparația cu floarea ofilită, egalitatea în fața morții, rămasul bun de la cei apropiați, prevenirea cititorului că aceeași soartă îl așteaptă etc. (cităm după recenta ediție a Corneliei Oprișanu) :

Zac fără suflare,
În vecinică-uitare,
Aici în mormînt ;
De toți despărțită,
În veci părăsită.
Mă-ngrop în pămînt.

Așa-i la o floare
Ce-a vîntului boare
Cu a zorilor plîns
O face să răsaie,
Săcera d-o taie,
Tot lustru i-au stîns.

---

[1] I. Verbină, *S. Marcovici, traducător și teoretician al problemelor sociale și literare*, în *Studii literare*, vol. IV (1948), p. 50.

Mărirea, averea,
Norocul, puterea,
Toate-s acum lut ;
Şi nu duc cu mine,
Decît rău sau bine,
Ce-n lume-am făcut.

. . . .

Rudele o slabă
Mîngîiere aibă.
Că în negrul pămînt
Precum legea scrie,
Întru veciŋicie
Ne-om vide curînd etc.

Ideea morţii, a zădărniciei eforturilor, antrenează inevitabil meditaţia asupra scurgerii vremii, asupra timpului nemilos, altă temă larg ilustrată în istoria liricii universale şi cunoscută sub forma adagiului virgilian *fugit irreparabile tempus.* Considerînd viaţa ca o simplă trecere spre moarte, poetul înglobează în viziunea sa întreaga umanitate, întreaga lume, supusă şi ea scurgerii, îmbătrînirii, morţii deci. El ajunge la o certitudine pesimistă asupra instabilităţii valorilor, asupra inexistenţei unei singure forme permanente de viaţă, fizică sau spirituală ; de aici izvorăşte sentimentul mai amplu al deznădejdii, al durerii tragice care întovărăşeşte melancolia, senzaţia singurătăţii. În general există un moment fericit în trecut, nu mai lung decît o clipă, şi acesta este timpul copilăriei, vîrsta de aur. Invocarea lui (momentul este legat aproape întotdeauna de *locul* copilăriei, care este în mijlocul naturii, vezi, de pildă, *Întoarcerea* lui Gr. Alexandrescu), trecerea lui fără nici o speranţă de reîntoarcere, nu face decît să sporească durerea şi deznădejdea lui :

O vreme ! Întoarce-ţi zborul, mai întoarce-te o dată,
Mai arată-te c-atunce cînd pruncieí îmi zîmbiai,

Cînd a mea inimă jună se găsia îndestulată,
Cînd să verşi într-al meu suflet griji, necaze, nu puteai !
. . . .
Dar trecură-acele ceasuri
Ce-au fost numai o părere,
Precum trece-n deşteptare
Toat-a omului plăcere
Ce în vis a fost avut ;
Şi nimic nu las în urmă
Decît cruda deznădejde...
(M. Cuciuran, Vremea)

Această idee este însă mai veche în poezia noastră ; o vom găsi încă la Conachi, într-o formă cristalizată pe deplin, în care, dacă îndemnul etic este foarte direct şi didactic, în prevenirea muritorului asupra sfîrşitului de care nu poate scăpa, imaginea lumii în veşnică mişcare nu este lipsită de autentică poezie şi de oarecare grandoare melancolică :

Muritor, ce vii aicea, viaţa să-ţi mai prelungeşti,
Ia sama că-n toate celea periciunea ta găseşti.
Munţi să pornesc, stînci să sfarmă, izvoară şi curg şi sacă,
Copaciul creşte şi cade, părăile pere-neacă.
Muşchiul, ce calci cu piciorul, este iarba din vechime,
Strălucitor putregaiul au fost copaci cu mărime.
. . . .
Lumea stă pe o schimbare, toate trec şi mor şi cher,
Dar şi moartea este viaţă pentru cei care o cer.
(Burghiuzul ot Slănic din 819, avgst 3)

Veşnica mişcare a soartei, prefacerea continuă, relativitatea lucrurilor nu scapă nici lui Iancu Văcărescu, autor de meditaţii mai mult neoclasiciste, sensibil totuşi la oscilaţia noţiunilor de timp, lege, stări, fiinţe „rostogolite cum fac copiii jocuri“ (*Cercul de aur*). Însă această mişcare universală,

ireversibilă, către moarte, este unul din motivele predilecte ale lui Mumuleanu, în poezia căruia, pe lîngă ecourile villoneşti ale invocării „anilor de-nceput", apare acelaşi sentiment dureros al scurgerii, al trecerii, al extincţiei :

Toate după vreme [mer]ge,
Cu veacul se concenesc[1],
Toate după ani se duce,
Se uită, se pustiesc ;
A ! ceas, minut, secundă, vreme,
Ce-aţi fugit, ce v-aţi făcut ?
Cît puţin făr' a vă teme
Voi fugiţi, eu v-am pierdut.

(Vremea)

Mai cunoscută este varianta acestei poezii, care, surprinzător, prefigurează *Glossa eminesciană,* aşa cum s-a mai remarcat :

Vremea-nalţă şi ridică,
Vremea face, vremea strică,
Vremea sue şi coboară,
Vremea surpă şi doboară,
Vremea schimbă şi preface... etc.

(Alt chip)

Dar mai caracteristic şi mai direct exprimat apare acest motiv în *Memoria celor trecute,* publicată în acelaşi volum din 1837, cel mai caracteristic pentru preromantismul lui Mumuleanu[2] ; fiecare clipă trecută este o clipă moartă, fiecare lucru din trecut nu mai este al tău, ci al trecutului („Toate fug, se-mprăştiază, / Într-un ceas, într-un minut. / Nu mai

---

[1] Se concenesc = se sfîrşesc.
[2] Asupra acestei perioade din creaţia lui Mumuleanu, cf. D. Păcurariu, *Aspecte ale clasicismului românesc,* în *Revista de istorie şi teorie literară,* 1968, nr. 2, p. 208—209.

este-al meu nimica, / Ci-ale vremii ce-a trecut"), toate faptele se risipesc în uitare, căpătînd contur de umbră, producînd tristețe, melancolie:

Ce dulce melanholie!
Ce dor trist timpul trecut!
Ce-au fost ieri, ce mai nainte
Umbră toate mi-au părut.

Din conștiința sfîrșitului inexorabil, din faptul că nimic nu supraviețuiește clipei și deci orice efort este sortit zădărniciei izvorăște dorința de a sfîrși mai repede cu viața, de a se refugia în odihnă, în uitare, în moarte: „An ce-n tot minutul mi-arăți lungimea ta! treci, grăbește a tale timpuri! Sfîrșește, du-te cu a mele chinuri! Fugi, tîrăște cu tine a mea restriște și-al meu apăsător!" (Boliac, *Meditația a V-a.*) Însă poetul schițează aici începutul unui gest romantic prin decizie, violență, grandilocvență chiar, atitudine care va caracteriza mai tîrziu poezia sa, aici aflată încă la începuturi, sub influența modelelor timpului, preponderent preromantice. Boliac face tranziția spre lirica pașoptistă, mai directă, mai energică, de esență romantică.

În general însă, poezia epocii, mai ales cea măruntă, a literaților ocazionali, utilizează imaginea clasică, biblică, a zădărniciei lumii, a măririlor trecătoare: „lume, mincinoasă lume!" sau:

O! lume-nșelătoare!
Ne arăți, ne dai părere,
Că mărire, cinste,-avere
Neprăpăditoare sînt.

De fapt, acestea sînt simple iluzii,

Pentru căci astă viață
Este o călătorie
La alt loc, und' o să fie

După fapte hotărît.
Om în lumea trecătoare,
Bun, bogat și-n fericire,
A trăi în nemurire
Încă nu s-au arătat. [1]

Rareori, moartea este capabilă să sugereze imagini mai profunde, de un umor macabru, în care poetul fixează coordonatele lumii sumbre și înghețate a „celuilalt tărîm", împărăția fără margini, „pîn-acum necunoscută la cărți de geografie" ; este vorba de remarcabilul fragment lăsat de V. Fabian Bob [2], în care, parodiind ușor chiar imaginea rousseauistă a naturii care oferă omului toate înlesnirile, imagine curentă de fapt în literatura de călătorii a secolului al XVIII-lea, sentimentul morții și tragismul trecerii vieții spre neființă, spre îngheț, spre mineral, apare mult mai violent și mai dureros decît în cele mai multe versuri declarative pe care ni le oferă poeții timpului :

Oamenilor de aicea, numărul pururea crește.
Nici mai moare cin'odată aici să-ncetățenește,
Ici și colo-n astă țară, se-ntind locuri înverzite,
Printre văi și delurele cu producturi feliurite,
Între care colonistul, fără ceva să lucreze,
Cet' încet cu toată casa poate bine se s-așeze ;
Iar aerul rece, umed în așa țară streină,
Trage vînturi ce cu jale, acum gem, acum suspină
Roa cerului aicea cade-n picuri mestecate
Cu amară lăcrămare din dureri nevindecate.

Multe roduri pus' aicea printre dealuri și vîlcele
Mai tîrziu au mai devreme sporesc toate afar' de rele.

---

[1] G. Canuș, *A lumii zădărnicie,* în *Mozaicul,* 1835, nr. 18, p. 286.
[2] Ca și Hrisoverghi, Fabian Bob scrie poemul cu sentimentul morții sale iminente, care-l și împiedică să-l termine („să săvîrșesc descrierea locului unde merg", zice el, cf. *Foaie pentru minte...,* 1839, nr. 15 p. 113).

Minunaţi sînt aceşti pacinici dup' a lor legiuitură,
Toţi sînt muţi, adese însă li s-aude ş-a lor gură.
Nu zidesc ca noi politii, în o strîmtă vizunie
Fiecare lăcueşte fără dare de chirie ;
De vecini, de fraţi, de mumă şi de toate doru-i trece
Pin pregiurul casei sale, iarna-i cald şi vara-i rece.

Tot de provenienţă clasică este motivul luntrei pe marea zbuciumată („Şi barca mea, bătută de viforul furtunii, / Spăimîntă-se de ţărmul de care s-a izbit", la Ovidiu, *Tristele*, I, 1, 85—86), care apare frecvent în poezia preromanticilor noştri, ca o metaforă sugestivă a nestatorniciei vieţii şi a sfîrşitului său inevitabil într-o genune înfricoşată sau sfărîmată de o stîncă vrăjmaşă. Motivul este o aplicare mai restrînsă a cunoscutului adagiu *fortuna labilis* şi va apare deci, nu o dată, în contaminare cu diferite alte teme înrudite, cum este aceea a morţii care nivelează orice glorie, orice mărime, cu aceeaşi idee ca *Lumea* lui C. Conachi, dar cu alt subiect, desigur :

Pre marea lumii această lată,
În care omul cu ah înoată,
S-au cunoscut că nu poate să fie
Nici un lucru cu statornicie,
Căci atunci cînd s-arată mai lină
Şi veseleşte cu vreo pricină,
Îndată furtună se scorneşte
Şi, după ce văzduhul negreşte,
Întregi munţi de valuri înspumate
Umflă din prăpăstii adîncate,
Şi, vărsînd, soarbe în adîncime
Orice putere, orice mărime.

În această vîltoare aprigă a furtunii, omul rămîne singur cu sine însuşi, nu se are ca sprijin decît pe sine, imaginea

iubitei rămînînd departe, pe țărm, ca o sugestie a veritabilei atitudini preromantice de însingurare, senzația izolării individului în fața morții sau a oricăror mari încercări, opusă de fapt colectivismului clasicist, în care eroul era întotdeauna exponentul unui grup omogen, al unei mentalități omogene :

Nenorocit omul să uimește
Înțălegînd că se prăpădește,
Fără a nădăjdui mîntuire
În vîrtejul acel de peire.
Stîncile i se par a fi moarte,
De maluri văzîndu-se departe,
Și holburile neînfundate,
Mormăituri de ape tulburate.
Cine gîndește într-acea dată
La ticăloasa amurezată
Ce plînge pe maluri despletită,
Cu inima de ahturi rănită ?
Sau cine gîndește la soție ?...

Imaginea se generalizează, prin personificare, asupra întregii țări la Asachi, Moldova ajungînd „ca nemernic călătorul, zbuciumat de-al mării val" în mijlocul furtunii, așteptîndu-și pieirea :

O puternică furtună pe Moldov'a fost împins
Să plutească pe o mare, de primejdii presurată.
Și poporul fără cîrmă, de mii tunete atins,
Aștepta a sa sfărmare și peire-nfricoșată.

(Către Moldoveni. 1822)

De altfel, N. Lascu a observat de mult că „mai multe poezii ale lui Asachi cuprind cunoscuta imagine horațiană a comparării statului cu o corabie", referindu-se — în afara

poeziei citate — la *Privegherea ostaşului moldovean, Imnul Moldovenilor* şi *Piatra Teiului* [1].

Poetului, bîntuit de incertitudini, de contrarietăţi în plan social, uman, îi este proprie atitudinea descumpănită, imposibilitatea unei opţiuni, în lipsa unui ideal clar şi ferm şi dintr-un deficit de ordin voliţional ; el este

Întocmai ca o luntre ce, slobodă, pe mare,
Nu poate de furtune a mai găsi pămînt,
Ce n-are nici nădejde că poate d-întîmplare,
Cu vremea s-o arunce la margine vrun vînt.

(Cîrlova, Înserarea)

Acest vîrtej ameţitor al lumii în care numai cel puternic şi fără scrupule reuşeşte, în care valurile zbuciumate întîmpină pe călător la orice pas, este una din justificările izolării preromanticului, prea fragil, prea reflexiv pentru a i se abandona ; ideea apare încă la Young şi prin traducerea lui Marcovici se răspîndeşte în spaţiul literaturii noastre : „Lumea este o corabie măreaţă plutind pe mări primejdioase. O privesc cu plăcere, dar nu îndrăznesc a mă apropia de dînsa. Aci, azvîrlit de valuri turburate, auz de departe zgomotul lumii ca urlatul mării, şi mă sîrguesc a sfărîma grozăvia morţii". [2] Metafora luntrei abandonate în mijlocul furtunii este dublată mereu de imaginea morţii care pîndeşte, şi în aceasta, mai mult decît în jocul întîmplător al destinului, stă înţelesul său :

Negreşit că furtuna de vînturi aţîţată,
Poate curînd să schimbe plăcerea-n grozăvii,
Adîncul să-l deschiză şi marea-ntărîtată
Un mormînt să ne-arate, departe de cei vii.

(Gr. Alexandrescu, Barca)

---

[1] N. Lascu, *Horaţiu în literatura română*, în *Gînd românesc*, 1935, nr. 11—12, p. 534.

[2] S. Marcovici, *Culegere de cele mai frumoase nopţi ale lui Young*, ed. a II-a, 1835, p. 85.

Tema va prolifera şi mai tîrziu, după 1840, la I. Catina, de pildă (*Barca în oceanul de vîrste,* 1845), după cum o vom găsi şi în arsenalul publicistic al epocii, la G. Bariţiu : „Cele mai nobile începuturi se strică de nişte bolduri trupeşti, precum se strică corăbierea vieţii de vînturi împotrivitoare" (*Omul,* în *Foaie pentru minte...,* nr. 40, 1835), sau în *Meditaţia* lui Asachi : „Lin pluteşte corăbierul pe valurile mării, bucurîndu-să de săninul soarelui. Oare cuvini-să a să teme de furtuni şi de sfărmare, atunci cînd toate-i merg bine ?" (*Anul Nou 1938. Meditaţie,* în *Alăuta românească,* 1837, cf. ed. C. Oprişanu, p. 133).

De fapt se pare că în acest nou înţeles, mai larg, mai profund, mai tragic, stă transformarea vechiului motiv clasic într-unul preromantic, care uzează de imagini grandioase, de tablouri măreţe ale stihiilor dezlănţuite, opunînd omului singuratic cadrul natural care îl striveşte, îl domină, ca o prefigurare a naturii în titanismul romantic, la Heliade, de pildă, care vede pe fiecare stîncă ce întîmpină barca plăpîndă a fiinţei sale, pîndindu-l, heruvimul morţii :

Cînd viforul se scoală, cînd cerul se mînie,
Cînd negura se-ntinde, cînd norii se-mpletesc,
Cînd focul şerpuieşte de-a lungul în tărie,
Cu fulgerul, atuncea cu groază te privesc.

Cînd marea se răscoală, volbură-ntărîtată,
Cînd undele-i muginde se nalţă spumegînd,
Fiinţa-mi ca o barcă de cuget spulberată
Pe fieşicare stîncă te vede-amerinţînd...

(Serafimul şi Heruvimul)

sau din nou la Gr. Alexandrescu, care-şi imaginează momentul furtunii dezlănţuite, cînd fragila alcătuire sufletească a omului devine jucăria urgiilor dezlănţuite,

Cînd marea-ntărîtată corabia zdrobeşte,
Cînd loc de mîntuire nu este, nici liman,
Cînd cu grozave furii asupra ta porneşte
Spumoasele lui valuri bătrînul Ocean...

(Meditaţie)

a cărui concluzie finală e aceeaşi, sumbră şi inevitabilă :

Viaţa e o luptă, o dramă variată,
Şi actu-i cel din urmă în veci e sîngerat :
Moartea-l încoronează, moartea neîmpăcată,
Care în a sa cale pe nimini n-a uitat.

Imaginea luntrii abandonate în mijlocul furtunii este foarte răspîndită în epocă şi probabil nu fără legătură cu temele înrudite ale literaturii occidentale, atît plimbarea cu barca — pretext de meditaţie la Lamartine, Chateaubriand etc.[1], cît şi marea furtunoasă ca imagine a lumii agitate, la Gessner, de pildă *(Furtuna)*. Ea se poate recunoaşte şi în motivul hibrid al „frunzei plutitoare" la Gr. Alexandrescu :

Eu trec această lume
Ca frunza plutitoare,
Ce saltă pînă moare
Pe ţărm fără de nume.

Deşi foloseşte motivele clasice amintite (fortuna labilis, ubi sunt etc.), preluate nu o dată direct din surse clasice (căci nu putem ignora formaţia literară clasicistă a multora dintre poeţii acestei perioade şi simpatiile lor declarate pentru scriitorii clasici), poezia acestei perioade cultivă o atmosferă esenţial preromantică. Sentimentul general de insatisfacţie, „grijele", „mîhnirea", „melancolia" alcătuiesc fundalul pe care se desfăşoară meditaţia asupra morţii, meditaţie ale cărei date

[1] Cf. notele lui I. Fischer la Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, ed. cit., p. 449.

logice nu diferă substanțial de motivul clasic ; aceeași este și concluzia asupra zădărniciei vieții, cu cortegiul ei de iluzii, aceleași sînt ideile asupra falsei glorii sau bucurii pămîntești. Corolarul lor însă nu mai este o concluzie cu caracter etic, religios, adică fundamental didactică. Deși, sub influența motivului, ca și datorită persistenței elementelor clasiciste, raționaliste, mecaniciste chiar, uneori în această poezie, elementul moralizator nu va lipsi, accentul cade asupra acestui sentiment de derută individuală, de criză a conștiinței, caracteristic preromantică, și vom asista astfel la situații paradoxale, în care mesajul clar, propoziția logică este contrazisă sau în orice caz depășită de mesajul încifrat, de expresia sentimentului circumscris în poezie. Astfel, concluzia logică a poeziei *Memoria celor trecute* de Hrisoverghi, citată înainte, este că deși toate sînt trecătoare pe lumea aceasta, virtutea răzbește dincolo de mormînt, recompensînd pe omul virtuos :

Nimic nu rămîn cu mine
Dintr-acele cîte fac ;
Numai doar scumpa virtute
Mă-ntovărășește-n veac.

Și totuși poezia nu comunică această ultimă rațiune a existenței și satisfacția firească a virtuții răsplătite, ci „dulcea melancolie" pe care o inspiră veșnica „curgere", trecerea, circuitul universal al vieții. Sentimentul difuz depășește intenția restrînsă a autorului și exprimă raportul de incongruență, de nepotrivire, între aspirații, situația de fapt, intuită unor alte adîncuri și senzații sufletești. La fel, *Mormîntul* lui Mumuleanu ar părea să pregătească numai propoziția finală, premonitorie și didactică : „Țărna lui îmi va zice / Fost-am și eu precum știi, / Fi-vei precum sînt ; ascultă, / Caută să te gătești !" Esența poeziei este însă alta : căutarea de sine, aspirația spre a se cunoaște, „să mă privesc cine sînt", fervoarea și neliniștea pe care le presupune această căutare.

Toată poezia preromantică europeană este, în mare, o oscilaţie între sentimentul încă neclar al unor noi dimensiuni psihice, morale etc. ale individului, intuite, dar neprecizate, şi persistenţa unor scheme de esenţă clasicistă, a unor idei clasiciste despre literatură şi funcţia ei socială. Acest lucru este cu atît mai clar în poezia noastră, în care sentimentul distinct al celor două moduri diferite de a percepe şi de a gîndi literatura nici nu există, sau aproape că nu există în acest moment. Atmosfera preromantică se compune treptat din elemente nedeliberate, incidente, în pofida unui aparat greoi de reprezentări care tinde să elimine clar-obscurul, nedefinitul. Caracteristic este în primul rînd sentimentul amintit al melancoliei, regretului, stîrnit îndeosebi de perplexitatea în faţa unor mari probleme ale existenţei. Omul preromantic nu mai este un caracter sigur de sine şi de legile care guvernează universul ; imensitatea problemelor ridicate de viaţă îl depăşeşte, el e debordat de întrebări la care răspunsurile categorice şi complete ale omului raţional s-au dovedit nerezistente. De aici şi pesimismul său manifest, de aici şi proliferarea temei mormintelor, morţii, sfîrşitului.

„O ZIDURI ÎNTRISTATE! O MONUMENT SLĂVIT!“

(V. Cîrlova)

Coincizînd în timp cu o mişcare general europeană de resurecţie a sentimentului naţional, etapă care pentru noi înseamnă de fapt prima relevare conştientă a unităţii poporului, a originii sale, cu toate consecinţele politice decurgînd de aici, care va culmina cu revoluţia de la 1848, literatura noastră preromantică converteşte un număr de motive generale ale preromantismului european la tema mai amplă a patriotismu-

lui. Situaţia, neobişnuită prin amploare pentru unele literaturi şi popoare occidentale care s-au dezvoltat în alte condiţii, este în mare măsură identică pentru popoarele învecinate: sîrbi, ruşi, unguri chiar (ceea ce face ca preromantismul sud-est european să capete caracteristici deosebite, specifice), sau la italieni, cum observă în trecere N. I. Popa („...poezia nopţii şi a mormintelor, care a bîntuit în secolul al XVIII-lea, devenind la italieni şi la noi temă de exaltare patriotică...") [1]. Cel mai vizibil este acest lucru în contaminarea temei mormintelor şi în dezvoltarea independentă a temei ruinelor, care capătă în acest context cu totul altă importanţă şi alte trăsături distinctive.

Conştiinţa originii latine a poporului nostru, a identităţii poporului de dincoace şi de dincolo de Milcov, ca şi de peste Carpaţi, permanenţa noastră pe aceste meleaguri şi-au găsit expresia scrisă cu mult înainte de acest moment istoric. Cei care au relevat-o au fost în primul rînd istorici, cronicarii adică, apoi istoricii şi lingviştii Şcolii ardelene, găsind în aceste afirmaţii îndreptăţite motive de mîndrie şi de speranţă în viitorul poporului nostru. Totul se făcea însă pe baza confruntării unor dovezi intelectuale: afirmaţii ale istoricilor mai vechi, analiza unor împrejurări şi date istorice, compararea limbii române cu latina etc. Elementul concret al argumentaţiei, care să vorbească inimii cititorilor, şi nu minţii, lipsea aproape cu desăvîrşire acestor apropieri. Faptele în sine fiind cunoscute şi recunoscute, ceea ce vor face poeţii de după începutul secolului al XIX-lea va fi tocmai materializarea acestor date abstracte în imagini poetice care să vorbească direct inimii, sentimentului, obţinînd entuziasmul cititorilor pentru opera de redeşteptare naţională, scopul spre care se îndrepta această generaţie de constructori care au fost intelec-

---

[1] N. I. Popa, *Poeţii în faţa morţii*, extras din *Însemnări ieşene*, an. II (1937), nr. 12, p. 4.

tualii paşoptişti. Apariţia ideologiei paşoptiste şi expresia ei sintetică, reprezentativă, care este proclamaţia de la Islaz [1], spune un cercetător al aspectelor filozofice pe care le îmbracă mişcarea paşoptistă — într-o mai veche lucrare a sa — „trebuie pusă în legătură cu o întreagă epocă de pregătiri spirituale, duse în toate domeniile care puteau să aibă legături cu ideea de renaştere naţională a poporului. Literatura vremii a sprijinit cauza naţională într-o formă susţinută şi entuziastă. Văcăreştii, Eliade Rădulescu, V. Cîrlova, Grigore Alexandrescu şi chiar alţii, mai puţin importanţi, cum au fost, de pildă, Costache Conachi şi Barbu Paris Momuleanu, au făcut din arta lor o armă superioară pentru trezirea conştiinţei naţionale şi pentru luminarea cărărilor pe care trebuiau să păşească trecerile ei la acţiune. Preocuparea centrală a literaturii acestora era să găsească, pentru poporul românesc, forme de viaţă nouă, care să corespundă, pe de o parte, cu mişcarea spiritelor în Apusul luminat, pe de altă parte, cu interesele înălţării şi autonomiei noastre naţionale." [2]

Toată literatura preromantică occidentală, cea engleză mai ales, prin Ossian, Robert Blair, Gray etc., foloseşte imaginea ruinelor glorioase de altădată, reînvie poporul legendar al lui Fingal şi al Temorei pentru o acţiune cu un scop moral în cele din urmă şi oarecum indirect ; elogiind vremile trecute ale eroismului şi simplităţii strămoşilor, preromanticul îşi manifesta neaderenţa la o realitate chiar dacă nu ostilă, în orice caz neconvenabilă. Atmosfera ceţoasă a nordului, stîncile fioroase şi ruinele solitare alcătuiesc un decor deosebit de atractiv în sine pentru epocă, misterios, poetic şi sălbatic, prin contrast cu natura mecanicistă, raţionalistă, lipsită de orice

[1] Ideea este unanim acceptată astăzi ; Proclamaţia de la Islaz e un act „mult mai semnificativ pentru stadiul atins de mişcarea de idei a vremii decît orice declaraţie de principii emanînd de la o persoană", spune Paul Cornea în *Studiul introductiv* la *Gîndirea românească în epoca paşoptistă*, vol. I, Bucureşti, 1969, p. 17.

[2] I. Zamfirescu, *Spiritualităţi româneşti*, Bucureşti, 1941, p. 313.

element neprevăzut a predecesorilor, și pe care preromantismul o repudia. Toate aceste elemente, importate o dată cu poezia în sine, în Franța, Italia, Germania etc. și grefate oarecum pe niște realități mai mult sau mai puțin asemănătoare, lipsesc în poezia noastră preromantică și era firesc să fie așa. Nu numai că ne lipsesc elementele concrete ale unui astfel de montaj, locurile noastre nefiind bogate nici în cețuri, nici în stînci, nici mai ales în castele părăsite populate numai de strigoi (ceea ce face ca uneori rolul ruinelor, de evocator al înfruntărilor sîngeroase de odinioară, să fie luat chiar de simpla cîmpie, cf. Gr. Alexandrescu, *Meditație* : „Ce netedă cîmpie ! Cum ochiul se uimește !" etc.), dar toată spiritualitatea românească atestată de extraordinara bogăție a folclorului nostru, ca și istoria propriu-zisă și controlabilă se opune unor asemenea caracteristici. Încercările de adaptare ale unor teme ossianice în literatura noastră prin transplantarea ad hoc a decorului nordic, făcută de pildă de un Asachi, în episodul *Milian și Dina,* a eșuat complet, cel puțin din acest punct de vedere ; și probabil tot de aci provine și nereușita unor încercări ulterioare de mari epopei eroice, făcute după modele apusene, ale lui Negruzzi și Aron Densusianu.

Ideea valorii educative, exemplare, a ruinelor și a vechilor tradiții privind vitejia și calitățile strămoșilor capătă un sens mult mai direct și mai demonstrativ în opera poeților români. Împrejurările istorice au făcut necesar ca întotdeauna aspirațiile tradiționale ale poporului nostru să se afirme împotriva, în pofida unui element ostil, reacționar. Orice dorință de nou, de progres, de schimbare în general trebuia să antreneze fatal ideea ostilității, a luptei. Orice vis preromantic deci către o viață, către o societate, către niște împrejurări mai favorabile dezvoltării individului și libertății sale spirituale și sentimentale avea să fie dublată de ideea unei lupte absolut necesare pentru obținerea succesului. Cu atît mai mult, invocația strămoșilor, resuscitarea gloriei trecute trebuia să fie

pentru contemporani un exemplu, un imbold. De aici deci caracterul mai activ, mai dinamic al poeziei noastre din această perioadă şi tot de aici uşurinţa cu care se face tranziţia de la tema mormintelor, a ruinelor, la cea a patriotismului şi chiar la cea a criticii sociale. Că nu e vorba de nici o exagerare se poate observa din faptul că ceea ce reţin poeţii noştri din modelele occidentale este deseori tocmai aspectul critic social, cum e cazul cu *Elegia pe ţintirimul unui sat*, în care Asachi dezvoltă elementul social, în pofida celorlalte elemente mai pregnante ale originalului lui Gray [1], lucru care de altfel atrase atitudinea ostilă a domnitorului :

O, voi, care n-aveţi stimă pentru omul umilit,
Nobili plini de fantasie, mîndri-n titlul ruginit,
De ce-n ur-aveţi săteanul? cînd a frunţii lui sudoare
A născut mărirea voastră şi-avuţiilor odoare?

La fel, Cîrlova, Gr. Alexandrescu selectează ideea ruinelor care înspăimîntă pe tirani de la Volney [2], scriitor mult răspîndit în deceniile trei şi patru mai ales, reprodus în *Cursul de retorică* al lui S. Marcovici şi folosit în şcoală [3].

Rudimentele de poezie cultă existente pînă în pragul secolului al XIX-lea au avut întotdeauna un subtext istoric, fie că era vorba de versurile lui Miron Costin, fie că e vorba chiar de stihurile la stema ţării din fruntea diferitelor volume tipărite în decursul timpului ; sentimentul acesta al trecutului nu lipseşte nici poeţilor mai noi, chiar dacă nu în forma în care ne interesează, la Iancu Văcărescu, de pildă, unde capătă un sens programatic :

---

[1] Observaţia îi aparţine lui D. Caracostea, *Le préromantisme de G. Asaki*, în *Langue et littérature*, vol. I, nr. 1, 1940, p. 49.

[2] Cf. N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, 1909, p. 96 şi urm. ; G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii române moderne*, Cluj, 1923, p. 157.

[3] Cf. I. Verbină (I. Pervain), *S. Marcovici, traducător...*, p. 56—57.

Lira mea dragă,
Urc-al tău glas!
În seamă bagă
Și an și ceas!
Nu uita, sfîntă,
Nici un minut!
Ce este cîntă,
Și ce-a trecut!
(Prieteşugul)

La G. Asachi, în 1822, întîlnim deja ideea antitezei trecut-prezent în forma care ne interesează, cu rolul emulator al primului și cu exaltarea vremilor trecute de glorie militară, de eroism și de patriotism:

Fericiți strămoșii noștri: prin păzirea cestei legi,
Spre a patriei scutire nu cruțau jertfiri, nici sînge,
Și în volbura turbată stat-au pururea întregi,
Ca o stîncă-n miezul Mării, ce semețe ape-nfrînge.
Ori de triumfuri să fie al Moldaviei pămînt
Viu izvor întru vechime, iar acum uitat mormînt?
(Către Moldoveni. 1822. Odă)

Îndemnul de a lua ca exemplu istoria este foarte direct, și Asachi își manifestă convingerea că fiii de astăzi ai eroilor de ieri nu-și vor dezminți ascendența glorioasă; apare totodată foarte clar rolul mobilizator al poetului, sarcina sa de emul al mîndriei naționale prin acțiunea „dorului dulce și fierbinte" al Muzei și al virtuții:

O, Români, Români ai Dachii! ce purtați un mîndru sămn
De-nceputul vechi, istoria acum fie-ne îndemn.
În vechime, maica Roma, ce-au fost doamnă-n toată lume,
Ne-au lăsat legi și pămînturi, vorba sa și-naltul nume.
Oare harul ce de timpuri și de varvari s-au păstrat,
Cînd senină soarta luce, fi-va astăzi defăimat?

Nu, prin Muzei și-a virtutei dorul dulce și fierbinte,
În noi lumea să cunoască strănepoți Romanei ghinte.

(Către Patrie. Prolog)

Este un sentiment foarte general, pe care ecourile mișcării lui Tudor Vladimirescu îl fac să se manifeste direct și care capătă forma necesității exprimate de a împărtăși tuturor originea, drepturile și gloria noastră trecută, fie că e vorba de Mumuleanu („Tu, Patrie, pînă cînd / Să tot suferi defăimări ? / De ce-ngăduiești, gemînd, / Mii de hule și bîrfări ?", în *Odă rîvnitoare spre învățături*), fie de Heliade, în *Cîntarea dimineții*, scrisă după și în directă legătură cu răscoala lui Tudor [1] :

Să știm c-avem dreptate,
Să știm ce, cine sîntem,
Ș-așa să nu se uite
Ce-am fost și ce-am fi noi.

Pieirea tragică a lui Tudor este resimțită de Gheorghian Hagi Toma Peșacov ca o pierdere națională, moartea sa lasă în urmă un imens con de umbră :

Ceriule ! Cum nu ți-e milă
De lași să piară cu silă
Un luciafăr luminos.
Ce pînă să nu răsară,
Spre apus îl mînă iară
Un nor prea întunecos !

. . . .

A pierit acea duioasă
Stea a lui prea luminoasă
Ce era a-i lumina,

---

[1] Cf. I. Heliade Rădulescu, *Opere*, ediția D. Popovici, vol. I, p. 561 ; de remarcat că și *Cîntarea dimineții*, și *Oda* lui B. P. Mumuleanu, și *Oda* lui Asachi datează din 1822.

Carea cu putere mare
Dedea nouă insuflare
Oricui i se închina!

(Gh. Peşacov, Jălirea necuvincioasei morţi a heroului românimei, 1821, august 15).

De altfel, acest rol didactic, moralizator, de mustrare a prezentului cu exemplul trecutului şi de conservare a vestigiilor lui, este prezent în mai toate poeziile cu această temă şi se va perpetua pînă la Eminescu şi după el chiar. Apelul este în genere direct, vestejirea „prezentului mişelit" se face în apostrofe directe, lipsite de artificii formale, lăsînd liber doar glasul mîniei patriotice şi al indignării :

O, fraţilor moldoveni, bătrîni, tineri, de-a valmă
Veacurilor viitoare nu gîndiţi că-i să daţi samă?
Şi puteţi cu sînge rece privi aşa darmare?

(Hrisoverghi, Ruinele)

Ruinele care capătă o nouă viaţă în umbra nopţii, cînd toate zgomotele zilei se sting şi totul intră în stăpînirea păsărilor nopţii şi a paşilor furişaţi de hoţ, încep să vorbească solitarului care caută în liniştea lor un răspuns la întrebările fundamentale ale sufletului său. Contemplarea acestor rămăşiţe ale gloriei de odinioară este, fără îndoială, de natură să întărească concluzia cunoscută, a zădărniciei tuturor faptelor omeneşti :

Voi încă în fiinţă drept pildă ne slujiţi
Cum cele mai slăvite şi cu temei de fier
A omenirii fapte din faţa lumii pier ;
Cum toate se răpune ca urma îndărăt,
Pe aripele vremii, de nu să mai arăt.
Cum omul, cît să fie în toate săvîrşit,
Pe negîndite cade sau piere în sfîrşit.

(Cîrlova, Ruinurile)

Însă meditația pesimistă a poetului nu împiedică admirația pentru minunatele fapte ale strămoșilor, care-l mișcă și-i îndreptățesc mîndria pentru vremurile trecute ; sentimentul de mîndrie este dublat și dominat chiar de compasiunea, de melancolia pentru acest minunat efort al predecesorilor :

Și de vederea voastră cea tristă însuflat,
A noastră neagră soartă descoper ne-ncetat.
Mă văz lîngă mormîntul al slavei strămoșești
Și simt o tînguire de lucruri omenești.

Aceste lucruri, aceste jertfe adică n-au fost cu totul inutile, în pofida ideilor pesimiste enunțate, căci astăzi încă, risipite și învinse de vreme, aceste ruine inspiră teamă tiranului, care nu cutează să se apropie de ele, „căci la vederea voastră se simte spăimîntat".

Poezia patriotică a ruinelor pendulează între pesimismul inspirat de tema originară și sentimentul activ și stenic al exaltării mîndriei naționale ; după temperamentul poetului, dar și cu cît ne apropiem de anii premergători revoluției de la 1848, ani care marchează o creștere a entuziasmului revoluționar, tema capătă accente mai hotărîte, o finalitate mobilizatoare mai precisă. Inspirată, de altfel, din mai toate poeziile predecesorilor, din Cîrlova, Heliade, ca și din *Meditația a VIII-a (O seară de primăvară la Colintina)* a lui Cezar Boliac [1], elegia lui Cuciuran *O noapte pe ruinele Cetății Neamțu*, din volumul apărut în 1840, an de așteptări și speranțe în viitor, cărora le dă glas Gr. Alexandrescu în cunoscuta sa poezie, marchează această atitudine :

[1] Cf. mai ales începutul : „Suflați, răcoroși zefiri, suflați cu vioșie...", la Cuciuran, iar la Boliac : „Suflați, o dulci zefiri ! suflați aicea iarăși" etc. Versul prim este și o reminiscență din Gr. Alexandrescu : „Suflați, răcoroși zefiri, iubită primăvară..." *(Prieteșugul)*. Imaginea vine însă de la Lamartine.

O, voi vechi ruine, din vînta[1] *strămoşească !*
O, ziduri rămăşiţe, ce-acum vă răsipiţi !
Vremile viitoare vor şti să vă slăvească,
Vor şti să vă cinstească, vor şti cît preţuiţi.

Toţi poeţii moldoveni, atît Asachi (*Ştefan cel Mare înaintea Cetăţii Neamţu*), cît şi Hrisoverghi sau Cuciuran, ca şi munteanul Heliade, cunosc şi utilizează în poezia lor legenda binecunoscută legată de Ştefan cel Mare şi de înapoierea sa din faţa cetăţii, la bătălia pe care o va cîştiga. Tradiţia istorică furnizată de cronicar e folosită în cadrul aceleiaşi poezii preromantice pentru exaltarea sentimentului patriotic.

Cadrul tenebros de care vorbeam lipseşte aproape cu desăvîrşire ; există, fără îndoială, un decor care încearcă să îl sugereze : gîndurile poetului apar numai noaptea şi numai pe aceste ruine părăsite, unde „nu se vede nici urma unui pas" (Cîrlova), sub aripa unei tăceri profunde tulburate doar de zgomote terifiante : „Un rece vînt se simte c-a morţii răsuflare / Pe piatra cea-nverzită şueră trecător" (Heliade) ; umbrele stau gata să năvălească, păsările de noapte fîlfîie împrejur : „Prin vechile răsipuri în tonuri fioroase / O beată cucuvae făr' a-nceta răcnia" (Cuciuran), însă tabloul lugubru este marcat de acelaşi bemol al îndulcirii senzaţiilor, căci „bocirea" ei este minoră, „jalnică", iar plîngerea „duioasă". D. Caracostea a arătat că Asachi modifică textul şi uneori chiar spiritul elegiei lui Gray şi că e prea puţin probabil ca acest lucru să se datoreze urmării unui intermediar rus, în speţă Jukovski, aşa cum a presupus Bogdan-Duică[2]. Într-adevăr, aceste modificări nu se regăsesc în textul poetului rus, mult mai fidel originalului englez decît adaptarea lui Asachi ; în schimb, ele se îndreaptă — printre altele — tocmai în sensul discutat de noi, adică al estompării

---

[1] vîntă = glorie.
[2] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 47 şi urm.

atmosferei cețoase, septentrionale, de fapt autentic preromantice, pentru a introduce note idilice (cum arată cercetătorul român) sau, pur și simplu, pentru a atenua impresia de lugubru pe care caracterul echilibrat al poetului o respinge, de pildă în această imagine — poetic vorbind — absurdă a „negurei duioase“ (din strofa a doua a *Elegiei*), care înlocuiește expresia maiestuoasă a tăcerii unui peisaj care-și pierde contururile în întuneric, „And all the air a solemn stillness holds...“ etc. (la Jukovski e vorba de „мертвый сон“ care se consumă „в туманном суыраке“ etc. În afară însă de această imposibilitate practică a poeților noștri de a concepe terifiantul, imaginile care propulsează visul acesta al poetului pe ruine (Heliade, Cîrlova, Alexandrescu) sînt abstracte, generale, schematice, împiedicînd configurarea unei atmosfere pur preromantice, contemplative. Versul cade imediat în chemare, în retorică, în reprezentări idealizate, de legendă ; sentimentul patriotic o ia înaintea poeziei chiar la Heliade :

Aci Mihai cel Mare deșteaptă bărbăția ;
Steagurile destinse slobode fîlfîiesc,
Subt dînsele el chiamă pe toată Rumânia
Și trîmbița răsună, vitejii se-nmulțesc.

Că ideea ruinelor este legată la noi nu atît de atmosferă, de reînvierea unor tradiții sentimentale, sufletești, ca în Occident, cît de valoarea patriotică, educativă a lor, de rostul lor didactic, adică de o istorie recentă, revendicabilă sub raport politic și social, rezultă și din faptul că ruinele pot fi — și sînt deseori — înlocuite de un alt simbol material al gloriei strămoșești : mormintele, pietrele funerare sau pur și simplu cîmpia întinsă pe care poetul știe că s-au dat bătălii sîngeroase. Importantă nu este atmosfera lugubră, oarecum fantastică, ce se poate închega numai în cadrul unor ruine părăsite, atmosferă care nu se realizează la noi din motive pe care am încercat să le schițăm (poezia lui Hri-

soverghii, de pildă, este de fapt un protest gospodăresc împotriva celor care dărîmă cetatea pentru scopuri meschine), ci folosirea acestor vestigii ca simbol. Or, dacă valoarea „estetică" a unui simplu mormînt pentru obţinerea atmosferei necesare nu se poate compara cu cea a ruinelor, valoarea lui didactică, demonstrativă, este absolut identică, servind aceluiaşi scop. De aceea vom întîlni des în această poezie mormîntul folosit cu această funcţie moralizatoare şi exemplificatorie în sens patriotic pe care sîntem obişnuiţi să o acordăm numai ruinelor, la Gr. Alexandrescu, de pildă :

Mă scol, mă mut d-aicea ; duc pasurile mele
Ce pipăesc cărarea, în fundul unui crîng.
Şi las aste morminte cu suvenire grele...

(Adio. La Tîrgovişte)

sau, tot acolo :

Şi pe ţărîna-ceea, de care-odinioară
Se spăimîntau tiranii de frică tremurînd,
Al nopţii tîlhar vine şi păsări cobe zboară,
Pe monumente trece *păstorul şuierînd.*

În altă parte însă, la Andrei Mureşanu, de pildă, ruinele concură la realizarea unei atmosfere nostalgice, de care se leagă regretul părăsirii locurilor îndrăgite, deci tot de o funcţie evocatoare, simbolică ; ruinele apar ca materializare a părerii de rău, a regretului şi totodată a presimţirii unor nenorociri viitoare :

Rămîneţi, băşti învechite,
Ce ades vă cercetam,
P-a voastre ruini turtite,
Doamne, mult mai cugetam,
Că asemenea ursită
Va fi mie rînduită !

(Un rămas bun de la Braşov)

Acest element concret, simbolic, apare în finalul poeziei ca un simbol al tristeţii şi stării de spirit melancolice pe care o anunţă poetul încă de la început :

Sus la deal, ori jos la vale,
În deşert privesc oftînd,
Cătră bine nu văd cale,
Simţ că soartea are-n gînd
Să m-arunce-n munţi cu gheaţă,
Ah, amara mea vieaţă !

Însă ruinele ca motiv al resuscitării patriotismului, ca simbol al virtuţilor strămoşeşti, se subordonează temei mai largi a dragostei pentru pămîntul natal, de veche expresie în poezia noastră populară ; patriotismul este în primul rînd sentimentul de datorie faţă de acele locuri unde ai văzut întîia oară lumina soarelui — spune B. P. Mumuleanu :

Dator e oricare omul
Patriei unde-a născut,
Sub orizonul în care
Soarele întîi a văzut.
Sub deluţul şi pîrîul
Unde-ntîi a răsuflat,
Acolo unde păstorul
Dulce-n fluier i-a cîntat...

(Patria)

ca, de altfel, şi Asachi în nenumărate rînduri :

Vreun bine a face-n patrie este omul mult dator.

(Către onorata Epitropie..., 1828)

Însăşi rugăciunea preromanticilor, invocaţia adresată unei divinităţi tenebroase, necunoscute, nici Dumnezeu creştin, nici zeu al unei mitologii păgîne, este de fapt un apel patriotic :

Nu cer prinoase sau nălucire ;
Voiesc dreptate, cer mîntuire
Patriei mele, jalnic pămînt !

(Cîrlova, Rugăciune)

Totul se integrează însă atmosferei generale de întoarcere către izvoarele naționale, de redescoperire a istoriei glorioase a poporului nostru, istorie din care decurg drepturile și speranțele noastre pentru viitor ; poezia exprimă numai o idee și o stare de spirit care devenise generală în epoca prepașoptistă : „Nimic nu poate fi mai scump la o nație decît începutul său, pămîntul pe care-l lăcuiește, starea întru care se află acum și grija de ceea ce poate să fie în vremea viitoare. La niște fii adevărați ai nației pe care i-au ajutat natura și au priimit o creștere bună, încă nimic nu poate fi de mai mare interes decît cunoștința de acele lucruri scumpe care fac ființa nației și pe a lor însuși.“ [1]

„SPRE DAPHNE ZBOAR-APRINS-A MEA GÎNDIRE“

Încercarea de a separa unele trăsături proprii poeziei erotice a preromantismului este indiscutabil de o mare dificultate ; moartea, onoarea, patriotismul, virtutea pot presupune nenumărate interpretări, nenumărate feluri de a le simți, concepe, exprima. Dragostea parcă scapă acestei ipostazieri condiționate de circumstanțe exterioare sieși, pentru a nu accepta decît o singură formă, o singură înfățișare, aceea a paroxismului, a divinizării iubitei, a abandonului deplin. De

---

[1] Florian Aaron, *Precuvîntare,* la *Idee repede de istoria Principatului Țării Românești* (1835), apud P. Cornea și M. Zamfir, *Gîndirea românească în epoca pașoptistă,* vol. I, p. 141.

la Ovidiu, şi mai de dinainte, de la Sapho, şi de la cei mai vechi poeţi ai civilizaţiilor preelenice, nici o femeie nu e mai frumoasă decît femeia iubită, în faţa căreia poetul ar vrea să rămînă în extaz veşnic, pe care ar fi fericit să o atingă numai sau să-i simtă numai adierea pasului uşor, sau să o vadă de departe, sau numai să ştie că există undeva departe, înfrumuseţînd tot ce atinge, luminînd tot ce priveşte, înnobilînd tot ce spune sau ce face. Timid încă în gesturi, dar împins de o oarbă forţă pasională, poetul preromantic îşi adoră iubita, o divinizează, dar ca pe o fiinţă eterică, suavă şi imaterială ; el petrarchizează nu numai la propriu (Conachi, Văcăreştii, Asachi au imitat direct sonetele către Laura), dar şi ca atitudine lirică. Rareori poetul îşi imaginează momentul fericit petrecut împreună cu idolul său, îmbrăţişările ei, nevinovatul joc al îndrăgostiţilor etc. ; ipostaza cea mai curentă în versurile preromanticilor este a invocării iubitei absente, invocarea virtuţilor, a farmecelor şi frumuseţilor sale :

Spre Daphne zboar-aprins-a mea gîndire
Şi, ajungînd l-a ei lumini senine,
Piere-n al lor noian de fericire...

(Asachi, Daphne)

sau la M. Cuciuran :

Dar dulcea ta fiinţă rămîne pentru mine
O sfîntă suvenire, ce-n veci o preţuesc.

(Către Zoe)

Iubita este invocată cu mijloacele artelor, ideată în pasta pictorului sau în cuvîntul poetului, care pot evoca făptura ei minunată :

Scrie-mi, Zugrave ghibace,
Pe-a mea Doamnă depărtată,
După cum pe ea voi face
Prin al meu vers vederată.

(Asachi, Către zugrav)

În special la Asachi, trubadur modern al unei Laure aflate departe, este frecvent motivul trimiterii dorului, al unui obiect simbolic care să-i transmită iubitei mesajul erotic :

Mergi unde cu Haritele
Dulce Amor domnează,
Unde-al meu gînd și inima
De-a purure veghiază...

(Alvir către a sa miniatură)

sau să o ferească de întîmplări neplăcute :

Line săltați voi, undelor azure,
Pe lîngă ea,
Borea și austru-ndepărtați aiure,
Suflarea grea,
Corul de paseri de la mal răsune
Cîntec voios... etc.

(Călătoria Daphnei)

Vom regăsi tema și la Gr. Alexandrescu :

Mergi, mergi, ușoară barcă, în dreptu-acelei stele,
Căria i-am dat nume... un nume ce slăvesc...

. . . .

Acolo te oprește, acolo priveghează,
Cît raza ei asupră-ți ș-asupră-mi va zîmbi ;

(Barca)

O vom regăsi, de asemenea, la poeți mărunți, la transilvăneanul Aurel Ardeleanu, de pildă, într-o probabilă prelucrare după poetul maghiar Kissfaludy Sándor, amestecată cu suspinurile melancolice și tristețea de circumstanță a acestor răvașe în versuri :

Poți să curgi, o rîu ! în pace,
Eu tot nu mă ușurez ;

Inima-mi în chinuri zace :
Stîmpărare nu sperez.

Curgi în pace, dă de ştire
Florilor ce să clătesc,
La paseri, ce-n fericire
Cu dulceaţă glăsuesc.

Ş-ajungînd la mîndra ţară,
La al iubitei lăcaş,
Ce m-a uitat, la ocară
Făcîndu-mă părtaş.

Zi-i c-acest' vînturi sănine
Zboară din al meu suspin :
„Lăcrămile-mi pentru tine
Tot mereu din ochi îmi vin" [1].

Motivul în sine este petrarchist, renascentist (trimiterea unui gaj, investirea unui obiect cu puteri magice, de talisman etc.), însă el subliniază aici distanţarea de obiectul dragostei, circumstanţa aducătoare de melancolie. Petrarchismul, exagerarea sentimentului nu sînt contrare tendinţelor preromantice, pentru că nu presupun falsificarea afectului, ci amplificarea lui, spre deosebire de hiperbolă, figură de stil rece, deliberată ; distincţia a fost argumentată de Schiller : „Trebuie făcută deosebire între exagerarea sentimentelor şi hiperbola reprezentării... Astfel, pe cînd exagerarea sentimentului poate pleca dintr-o inimă emoţionată sincer şi de la o veri-

[1] Ard[elean] Aur[el], *Cătră rîu,* în *Foaie pentru minte...,* 1839, nr. 38, p. 304.

tabilă aptitudine poetică, hiperbola în reprezentare mărturisește întotdeauna o inimă rece și foarte adesea o veritabilă incapacitate poetică" (*Über naive un sentimentalische Dichtung*), exemplele lui fiind celebrele cupluri de amanți Eloiza și Abélard, Laura și Petrarca, Julie și Saint-Preux, Charlotte și Werther, punînd adică laolaltă, fără distincție, eroi ai literaturii renascentiste cu cei preromantici.

Probabil tot de la Petrarca vine și exaltarea momentului așteptării iubitei, atmosfera care cuprinde panteist întreaga natură înglobînd-o într-un act de participare afectivă la tensiunea delicată și plină de presimțirea ființei ei fizice :

Oare-i veni, idolul vieții mele ?
În acest rediu eu te aștept de mult :
Mută-i de-atunci duioasa Philomele
Și-al meu suspin eu singur mi-l ascult...

(Asachi, Dorul)

moment pe care îl regăsim de asemenea la Alexandrescu :

Dar nu, văz o ființă... spre mine-naintează...
Să m-arăt... de vederea-mi ea nu se spăimîntează ;
Un strein pe aicea sfială ar avea.
Ea pășește, ia seama... O auz că șoptește.
Negreșit e femeie... Ce zice ? Mă numește !
Pieptu-mi, inima-mi bate : aceasta este ea.

(Așteptarea)

Poeții noștri se circumscriu de fapt unei atitudini caracteristice, frecvente în poezia occidentală. Aron Densusianu semnala chiar într-un studiu dedicat lui Gr. Alexandrescu [1] că „*Așteptarea* este o imitare după *Die Erwartung* de Schiller". Asemănarea atmosferei este într-adevăr sesizantă, mai

[1] Aron Densusianu, *Cercetări literare*, Iași, 1887, p. 41.

puţin poate în finalul poeziei, la care se poate raporta strofa citată mai sus a lui Gr. Alexandrescu :

Und leis' wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint.
So war sie genaht, ungesehen,
Und weckte mit Küssen den Freund.

Schiller însă nu era un necunoscut preromanticilor noştri, Hrisoverghi, Heliade, Cuciuran traduseseră din el, probabil după intermediare franceze. Tot un intermediar francez s-ar putea să urmeze şi Alexandrescu, intermediar mult mai aproape de spiritul şi litera versului său decît originalul german (cităm aceeaşi ultimă strofă) :

Mais quel charme se déploie
Et des cieux descend sur moi?
L'heure a sonné pour la joie,
L'ange a paru. Je la vois [1].

În orice caz, este vorba mai mult de o influenţă, de reminiscenţe, decît de o localizare, de „imitare".

Momentul despărţirii de fiinţa iubită este, de asemenea, un prilej pentru relevarea intensităţii amorului, pentru mărturisirea unor sentimente paroxistice care culminează în deznădejde cînd poetul e respins, ca la Conachi de pildă :

De-acum nădejdile toate de la mine s-au sfîrşit,
Mor luîndu-mi ziua bună de la ceea ce-am iubit.
Mă duc, mă-ngrop în pustiuri, lumină să nu mai văz,
Ah, ascultă-mă stăpînă, pînă nu mă depărtez.

---

[1] Cf. *Poésies de Schiller,* traduites de l'allemand... par C. Ph. Bonafont, Stuttgart, 1837. Poezia lui Alexandrescu apare pentru prima oară în ediţia din 1838, deci el ar fi putut cunoaşte traducerea lui Bonafont, cu atît mai mult, cu cît în prefaţă acesta mărturiseşte că reia aici o serie de traduceri cuprinse anterior în altă culegere de traduceri ale sale, *Lectures amusantes et instructives à l'usage des amateurs de la langue française,* apărută în 1831 (*op. cit.*, p. VI). Negăsind această carte în bibliotecile noastre, n-am putut verifica dacă *L'attente* figurează şi acolo.

Astăzi mă despart de tine cu sufletul mai sfîşiat
Pentru că a ta cruzime l-au ars şi l-au amărît.

(Despărţirea)

Orice despărţire însă lasă în urmă tristeţe, melancolie, îndoială şi în general o stare de spirit funerară : „Lin, trăitor miros din bolta senină se revarsă în pieptu-mi ce ocnă de dureri, oftează dupe-o urmă sfinţită de aceea ce nu mai este aici ; galbena lumină a unei eclicsite varsă în mine trista-i umbră ce m-apasă ; aci în sînu-mi veşted vine să-mi aducă lumina-i ce n-o simţ ! Tăcere afundă acum vine să să îndoească al meu amor fraged ce în veci eu am trăit !" etc. (Boliac, *Meditaţia a IX-a, Despărţirea.*) Despărţirea aduce o suferinţă crudă, fata căreia nu i se mai întoarce iubitul de la război se usucă, se vestejeşte ca o floare :

Vestejită ca şi-o floare
Care toamna o-a brumat,
Ea se uscă pe picioare,
De plîns mult şi de oftat...

şi în cele din urmă îndrăgostita moare, găsind împlinirea dragostei în cealaltă lume, a nefiinţei, ca în motivul Lenore, de străveche existenţă mitică :

Astfel, dacă cruda soarte
Nu-i unise pe pămînt,
Iată că-i uneşte-o moarte
În frăţescul lor mormînt.

(A. Mureşan, Teodor şi Măriuţa)

Motivul exista însă mai de mult şi în poezia noastră, la Conachi, de pildă, pentru care moartea însemna posibilitatea unirii cu iubita pentru totdeauna :

Ah, să murim, căci prin moarte vom veni iar la unire.
Moartea pentru noi îi viaţă, dacă n-are despărţire.

(Două inimi ce să despart)

Se aleg deci, în general, acele situaţii care presupun o stare de tensiune, o solicitare a sentimentului şi care oferă totodată prilej şi răgaz pentru meditaţie, fie asupra condiţiei amorului, fie mai general, asupra omului şi posibilităţii sale de a fi fericit : aşteptarea, despărţirea, mesajul erotic trimis iubitei. Este vorba deci de o poezie inspirată de anumite stări speciale de spirit, de o reflectare indirectă a sentimentului iubirii în sine prin expresia anumitor reacţii de contrarietate. Alteori, chiar arsenalul metaforic folosit, aria comparaţiilor, întreaga atmosferă care se degajă din elogierea frumuseţii iubitei caută să sugereze o sensibilitate gingaşă, temătoare, reticentă, pe care poetul o exprimă nu atît dintr-o revărsare lăuntrică, autentică, ci pe care o caută şi o compune cu îngrijire : „Frumos e ochiul amorezii cînd ruşinos s-ardică şi drăgălaşa pleoapă îi dăzvăleşte strălucitoarea rătunzime, cînd sfiit căutînd objetul amorului său, înspăimîntat să rătăceşte şi cînd găseşte pe acel iubit, cu dulce frică zboară înspăimîntat...", sau, mai departe : „Frumos e ochiul amorezii cînd, atins de simţitoare inimă, să turbură de lacrimile compătimirii, aşa cum să turbură acel mai limpede izvor cînd sîmburile pămîntului să cutremură ; cînd lacrimile, picuroasa eho a sufletului, îşi înfăşoară umedul lor veşmînt peste frumuseţea ochiului..." [1] Nu mai avem acum de a face cu reticenţa prezenţei iubitei, ci cu cea a comportării sale ; timiditatea poetului s-a transmis acum asupra iubitei, ea apărînd ca plină de sfială şi de sentimente delicate.

În aceste reprezentări diafane ale amorului, în care, pe rînd, poetul şi iubita sa capătă contururi imateriale, desemnînd o existenţă şi o pasiune spiritualizată, sustrasă realităţii imediate, dar împrejurată de o bogată figuraţie peisagistică,

---

[1] *Ochii amorezi* de St. St., în *Curier de ambe sexe*, periodul I, nr. 17, p. 284—285 (la „tablă" : „de D. Căpitanul Stoica", p. 376). Bucata pare o imitaţie sau o traducere ; faptul că autorul foloseşte neologismul *eho* la feminin („picuroasa eho") ar putea indica un original neogrec (ἠχώ fiind, în neogreacă, feminin, şi nu masculin, ca în română sau franceză).

cu care se acordă și prin care se exprimă, relațiile și raportările directe sînt însoțite de considerații mai generale legate de una din marile probleme ale poeziei de atunci și de totdeauna : compatibilitatea omului cu fericirea. Aparentele identificări biografice avansate de cercetători dintre cei mai serioși nu reușesc să convingă asupra existenței unei persoane anumite, la anumite etape, care ar fi inspirat și determinat una sau alta dintre poeziile sau anecdotica poeziilor respective (de pildă, Lovinescu pentru Gr. Alexandrescu) ; atît numele acestor muze temporare, de care s-a făcut destul caz, cît și ipostazele disputei erotice sînt locuri comune ale poeziei preromantice și romantice europene, putînd fi ușor preluate o dată cu temele sau cu alte mărunte reminiscențe (de pildă, Eliza lui Alexandrescu apare la Byron, Elvira, la Lamartine, Maria lui Negruzzi, la Thomas Moore, adică autori pe care poeții noștri i-au citit în mod sigur ; Maria și Elvira apar și la Heliade etc.). Aceste caracteristici generale sînt legate în primul rînd de aspirația spre împlinire a eroului preromantic ; el este, prin definiție, un frustrat, un descumpănit, căruia îi lipsește elementul activ, dinamic, al propriei sale realizări. Aspirația spre împlinire este aspirația spre găsirea acestei părți rupte din întregul său, pe care uneori și-o imaginează în credință, în religie (*Mormîntul* lui Asachi, *Destăinuirea* lui Heliade, *Candela* lui Alexandrescu etc.), alteori în prietenie (*Prieteșugul* lui Iancu Văcărescu, *Prieteșugul* lui Alexandrescu sau Mumuleanu), de cele mai multe ori însă în dragoste. Amorul este, în sensul cel mai larg al cuvîntului, principala formă concretă de imaginare a fericirii pentru preromantic, ființă sensibilă, dar izolată, pentru care eliberarea înseamnă în primul rînd eliberarea individului, a eului, iar fericirea — fericirea pe plan individual.

Amorul nu înseamnă atît femeia iubită, o femeie anume, cît găsirea unei imagini care să întruchipeze calitățile generale cerute tipului ideal, omului preromantic, sieși chiar, cu alte

cuvinte: virtute, frumusețe morală, sensibilitate, generozitate sufletească. De aceea reprezentarea plastică a iubitei este uneori inexistentă, alteori foarte vagă în poezia noastră preromantică, ea fiind înlocuită cu sugestia calităților sale morale; principala modalitate rămîne reflectarea acestor caracteristici în elementele naturii înconjurătoare, schimbarea opticii de fapt, a viziunii celui care o receptează, ca la Alexandrescu: [1]

Pînă nu o văzusem, pîn-a nu o cunoaște,
Eram de nopți, de zile, de toate dezgustat.
Vremea ce-acuma zboară părea că se tîrăște,
Anii, ca o povară grozavă de purtat!

Vîntu-mi părea suflare zadarnică și rece,
Cerul ca o cîmpie de care sînt sătul,
Eho, numai un sunet ce fără folos trece,
Aurora, o rază privită îndestul.

Ziceam: o zi ca alta, și tot același soare!
În lume vedeam chinuri, pe ceruri vedeam nori.
Le privesc cu Eliza: totul schimbat îmi pare,
Cerul este cu stele, cîmpiile cu flori.

(Eliza)

Vom regăsi ideea exprimată într-un fel similar la mai toți poeții acestei epoci, la Negruzzi:

Și toate-mi par frumoase, să fiu numai cu tine,
Dumbrava, rîul, cîmpul, azurul cel ceresc...

(La M***)

[1] Poetul receptează imaginea iubitei în peisaj, prin el, ceea ce presupune o distanțare; el însă „nu-și mimează sentimentele. Fără a fi un pasionat, Alexandrescu și-a trăit cu destulă intensitate iubirile." (Cf. S. Iosifescu, *Gr. Alexandrescu*, București, 1965, p. 54.)

sau la Cîrlova, prin opoziție :

De lîngă mine ea cînd lipsește,
Natura n-are nimic frumos ;
Sufletul tare mi se mîhnește,
Orice privire e de prisos.

(Păstorul întristat)

La fel, pentru M. Cuciuran despărțirea de iubită întunecă orice plăcere, îl lipsește de orice bucurie :

Ce plăcere-mi aduce a zorilor roșeață
Și-a păsărilor cînturi ce-n rădiu conțărtuiesc,
Dacă nu îmi zîmbește a ta rumenă față ?

(Către Zoe)

Însă dacă absența, depărtarea, despărțirea de iubită este cea care coboară tristețea asupra frunții poetului, tot ea este cea care-i revelă acestuia nu o dată amploarea sentimentelor sale, care-i deschide ochii asupra imensității pierderii suferite și-i descătușează lirismul :

Eu te iubeam, Mario ! mai mult decît pe-o lume,
Nici vînta frumoasă, nici aur nu doream,
Nemic n-aveam aice plăcut ca al tău nume,
Și din tot universul pre tine te-alegeam.

(Cuciuran, La mormîntul Mariei)

Rămas singur, poetul regretă ziua de fericire care a trecut atît de repede :

Dar acum simt c-un chin ager mă pierde,
Căci singurel am rămas, făr' de-Amor !

(Asachi, Dorul)

Dar tristețea nu izvorăște numai din această separare de iubită, din întreruperea momentului de fericire egoistă, ci ea este un atribut nedespărțit al însuși amorului ; pentru pre-

romantic, însuşi amorul este generator de melancolie, de sentimente incerte şi complexe care îl copleşesc :

Dar mai puternic, greu o supune
Orice simţire, simt pe amor,
El, izvor dulce de-ntristăciune...

(Cîrlova, Păstorul întristat)

Fapt este că preromanticul înclină spre un amor spiritualizat, în femeie îl farmecă inefabilul, misterul, distanţa, care îi stimulează imaginaţia ; relaţia carnală, amorul violent sînt excluse din zona sensibilităţii sale. De aceea ipostaza favorită este a depărtării, a pierderii, a frustrării, în care poetul se poate adînci asupra propriilor sentimente, asupra proiecţiei ideale (şi idealizate) a iubitei. Situaţiile favorite sînt cele ale unei cazuistici erotice specifice, zbuciumate şi ezitante, rod al imaginaţiei sale aprinse, în primul rînd ; voluptatea preromanticului este a retrăirii unor situaţii consumate, de aici şi plăcerea cu care el se reîntoarce asupra momentelor cheie din istoria iubirii sale (fiind vorba de o proiecţie ideală, nu poate fi vorba decît de *o* iubire), inclusiv sau mai ales cele dureroase, căci el „cu plăcere-şi aminteşte trecutele suferiri“ (Negruzzi, *Melancolie*). Ceea ce iubeşte poetul preromantic în idolul său este posibilitatea unei complicaţii imaginare, a visării, a fabulării, el se complace în crearea unor zone de speculaţii sentimentale, caută, cu alte cuvinte, şi aici posibilitatea unei sustrageri din perimetrul concretului imediat, pentru a-şi putea desfăşura meditaţia sa interioară asupra noilor condiţii în care se descoperă. Lirica erotică a preromanticilor este, ca şi restul poeziei lor, întoarsă asupra necunoscutului din ei, meditativă şi, de aceea, discursivă, înclinată spre generalizări, spre abstract ; sentimentul erotic se converteşte aproape fără excepţie într-o metafizică a umanităţii, în care Erosul joacă numai rolul unui punct de plecare.

[illegible]

(CXLI)

Dar este că preromanticul înclină [illegible]
idealizat, la femeie şi tânără [illegible] nereală [illegible], oricând,
care îi stimulează imaginaţia [illegible] relaţia [illegible]
[illegible] această
favorită este a [illegible] în care
poetul se poate adânci asupra propriilor sentimente, asupra
proiecţiei ideale (şi idealizante) a iubirii. Situaţiile favorite
sînt cele ale unei [illegible] erotice specifice, [illegible]
[illegible] rod al imaginaţiei [illegible]
voluptatea [illegible] situaţii [illegible]
[illegible] de aici şi plăcerea cu care [illegible]
momentelor cheie din istoria iubirii [illegible]
[illegible] ideală, nu poate fi vorba decât de o iubire [illegible]
[illegible]
[illegible]
poetul preromantic în idealul său este posibilitatea unei com-
plăceri imaginare, a visării, a fabulării, el se complace în
crearea unor zone de speculaţii sentimentale, caută, cu alte
cuvinte, şi aici posibilitatea unei evadări din perimetrul
concretului imediat, pentru a-şi putea desfăşura meditaţia ce
se orientează asupra noilor condiţii în care se descoperă. Lirica
erotică a preromanticilor este, ca şi restul poeziei lor, înclinată
asupra necunoscutului din el, meditativă şi de aceea discursivă,
înclinată spre generalităţi, spre abstract: sentimentul poate
[illegible]
[illegible]

Capitolul VIII

PREROMANTISM ŞI ILUMINISM

Ca peste tot, şi la noi preromantismul înseamnă — printre altele — o dezvoltare a vieţii sentimentale a individului, o accentuare a importanţei sentimentului în comportarea sa pe multiple planuri. Fără a respinge cu desăvîrşire raţiunea ca determinant al actelor sale individuale sau sociale, al vieţii în genere, sentimentul devine principala justificare şi criteriu de apreciere a sa, tendinţă pe care o reflecta încă Alecu Văcărescu („Dar o minte cu simţire... face judecăţi mai bune"). Apariţia omului sensibil, „simţitor", în poezie marchează începutul noii orientări, mai timid la Iancu Văcărescu şi cu implicaţii mai generale, mai vagi („Inimă rupi d-om simţitor, / Gîrle de lacrămi varsă / Cînd te aude cît ai dor", *La privighetoarea)*, la Conachi, apelul la sentiment în implorări cu finalitate erotică („Arată-te cu simţire / La a unui suflet pară...", *Catinca*) sau mai direct la Mumuleanu, în volumul său din 1822 („O fire mult simţitoare / Pă tot ceasul, ohtînd, moare"), unde deja excesul de sentiment vesteşte noul val, cu temele caracteristice : „Mulţi de simţire fierbinte / De tineri într-n morminte" *(Pentru un om simţitoriu)*. Ideea sentimentului ca determinant al acţiunilor omeneşti, „omul simţitor", este asociată cu cea a inevitabilelor suferinţe pe care le atrage bogăţia sufletească, calităţile sale în general :

Nu numai Heliade este entuziasmat de calitățile educative ale literaturii lui Rousseau și de puterea ei de convingere, ci și iluministul Bariț, care citează în sprijinul judecății sale tot un preromantic: „după însemnarea lui Jean Paul, nimini din cei mai noi n-au dat reguli de educație care să se poată asemăna cu cele din *Emilul* franțezului Rousseau. Duhul în care e scrisă cartea aceasta au scuturat și curățit în Europa zidurile școalelor și casele private de rugina cea veche." Educația, și educația tineretului în primul rînd, este o problemă de cea mai mare importanță, spune el în același articol, „aceasta este o judecată pe care o spune inima, sentimentul de moralitate și de virtute" [1]. Alteori însă, același Rousseau este tradus și invocat pentru a predica virtutea nu prin educație, ci prin imboldul natural al inimii, oamenii fiind, cum se știe, buni de la natură: „Dumneata n-ai trebuință d-a merge să cauți temeliile moralului într-atîta depărtare (îi scrie Rousseau unui tînăr care voia să vină la Montmorency). Intră în inima dumitale și le vei găsi în ea, căci eu n-aș putea să te învăț mai mult decît te-ar învăța conștiința dumitale..." [2] Indiferent de soluția practică recomandată, ideea morală, virtutea, este propagată pornind de la o necesitate resimțită sentimental, justificarea ei este afectivă, nu rațională.

Simbioza dintre interesul pentru seismele sufletești, pentru sentiment, și preocuparea didactică pentru morală, „virtute" nu este singulară, izolată la cîteva persoane mai cultivate și cu preocupări educative determinante. Deseori în poezia noastră preromantică, sentimentalismul, care oferă tonalitatea dominantă și colorează cadrul liric al tabloului, apare întovărășit de ideea de virtute, cea care va recompensa necazurile pricinuite de o sensibilitate hipertrofiată, fie sub formă

---

[1] G. Bariț, *Educația*, în *Foaie pentru minte...*, 1839 (apud R. Pantazi, *Viața și ideile lui G. Bariț*, București, 1964, p. 83).

[2] *Iacov Russo către un tînăr ce cerea să se folosească de legiile lui și să se așeze la Montmores*, în *Mozaicul*, an. I (1839), nr. 14, p. 222.

abstractă și difuză, ca la Hrisoverghi („Numai doar scumpa virtute / Mă-ntovărășește-n veac“), fie ca o mîngîiere transcendentală, oferită de religie, ca la Asachi :

Însă din ceriu, Relighia
Ni-aduce mîingîiere :
Că după moarte, sufletul
Acelui bun nu pere.

(Mormîntul)

Cauza mai îndepărtată se află tot în filozofia dreptului natural, cel pe care îl invocă Eufrosin Poteca alături de dreptul politic sau de cel public, ca un bun cîștigat, după care orice sentiment liber exprimat este licit, îndreptățit, și realizarea, împlinirea lui duce, practic, la virtute — căci, după expresia aceluiași Poteca, „cele moralnice se aseamănă cu cele naturalnice“ [1]. Această tendință de a da sentimentului o valoare morală și de a găsi elementului etic valențe sentimentale, existentă în tot cadrul curentului european al preromantismului, de la abatele Prévost [2] înainte este accentuată la noi prin caracterul general didactic și moralizator pe care îl are literatura încă din primele decenii ale secolului. Din toată literatura care se traduce în această perioadă, literatură cum am văzut mai înainte de orientare preromantică, grija traducătorilor este să extragă și să dezvolte aspectele cu conținut exemplar, din care se poate desprinde o învățătură, care au un substrat etic, moral, patriotic. Dacă acest lucru nu apare suficient din traducere, traducătorul precizează în prefață rolul strădaniei sale și destinația pe care înțelege să i-o dea. De aceea traduce Simion Marcovici

[1] Cf. *Istoria Monastirilor Valahiei*, în G. Dem. Teodorescu, *Viața și operele lui Eufrosin Poteca*, București, 1883, p. 76.

[2] Situația este rezumată lapidar de o cunoscută cercetătoare a operei lui Prévost : „Vertu, amour, sensibilité : trois termes indissolublement unis, presque synonimes“ (Cf. Claire-Eliane Engel, *Figures et aventures du XVIII-e siècle*, Paris, 1939, p. 236).

Nopţile lui Young, „Nopţi a cărora scopos (spune el în introducerea biografică a ediţiei din 1835) este să facă pe oameni virtuoşi. Tinereţele se vestejesc ; frumuseţea piere ; slava ne supune la chinuri şi pizmuiri : bogăţiile se primejduiesc de o mulţime de întîmplări ; numai virtutea ne însoţeşte întru toată viaţa ; la tinereţe ne povăţuieşte cum să ne ferim ghimpii desfrînări[i] ; la vîrsta cea bărbătească, se statornicează lumina cuvîntului... etc" Fapt este că aspectul moral al operei a fost apreciat şi cartea introdusă în şcoala de la Sfîntul Sava, ceea ce măguleşte orgoliul traducătorului şi-i împlineşte, la urma urmei, aşteptările [1]. Bineînţeles, aceste elemente moralizatoare se găsesc în însuşi textul lui Young : „Numai virtutea înfrumuseţează viaţa omului şi-l face să păşească măreţ şi vesel spre moarte, de care nu să teme, ci mai vîrtos o doreşte ca un mijloc de a intra în limanul statorniciei şi a adevăratei fericiri" *(op. cit.*, p. 89), sau : „...singuratica noapte este îmbrăcată cu jale ; împrejurul ei universul se acopere cu un văl de moarte, şi toată natura este întristată. Asemenea şi încă mai adînc este întunerecul în care cade sufletul depărtîndu-se de Dumnezeu..." (p. 104). Această temă, care se lega şi la noi de precedentele literaturii morale religioase şi folclorice, prinde uşor şi se răspîndeşte cu mare repeziciune. Poetul, care îşi pierde soţia iubită, îşi dă seama că nimic nu e etern pe pămînt şi atunci se resemnează a căuta numai virtutea, iar nu fericirea : „Nimic dară alta decît a fi bun vreau eu aicea pre pămînt şi a cinsti legile virtuţei..." [2], aceasta fiind „mîngîierea" suferinţei sale.

Ideea morţii implacabile, a futilităţii tuturor bunurilor omeneşti, vechiul adagiu clasic *fortuna labilis* se conjugă acum

---

[1] S. Marcovici, *Viaţa lui Young pe scurt*, în *Culegere de cele mai frumoase nopţi ale lui Young*, de sărdarul..., Bucureşti, 1835, p. 4.

[2] P. Vasici, *Tînguirea şi mîngîierea*, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, 1838, nr. 22, p. 172.

cu permanența valorilor morale ; rezultatul e o imagine „sensibilă“, efectul meditației se înscrie în coordonate preromantice prin sentimentul subjacent :

Mărirea, averea,
Norocul, puterea,
Toate-s acum lut ;
Și nu duc cu mine
Decît rău sau bine,
Ce-n lume-am făcut.

(I. Tăutu, Epitaf)

Rugăciunea lui Gr. Alexandrescu, de inspirație preromantică și ea (e semnificativ că i s-au atribuit influențe din Young, Pope, Lamartine, Delille [1]), aduce aceeași aspirație mai puțin către împăcarea religioasă, către realizarea contactului mistic cu divinitatea, cît către virtutea înțeleasă în sens larg, umanist ; „morala ce o cuprinde e umanitară, iar nu creștină“, spune Ch. Drouhet, atribuind însă această influență lui Voltaire [2] :

Dacă la cer s-aude glasul făpturei tale,
Fă ca întotdeauna pe a virtuței cale
Să mergi nestrămutat.
Cînd soarta mă apasă, cum și cînd îmi zîmbește,
Cînd veselă m-ajută, cînd aspră mă gonește,
Să poci fi neschimbat.

Preocuparea etică și morală prelungește de fapt o atitudine iluministă, cu nimic dezmințită de generațiile următoare, care s-au format la școala și în spiritul lor (e binecunoscută atitudinea lui Heliade sau Asachi față de intelectualii Școlii

---

[1] Cf. discuția surselor în notele lui I. Fischer la Gr. Alexandrescu, *Opere*, 1957, vol. I, p. 450—451.
[2] Ch. Drouhet, *Grigore Alexandrescu și Voltaire*, în *Omagiu lui I. Bianu*, 1927, p. 192.

ardelene) ; dacă justificarea acestor principii rămîne un element secundar pentru poeţi, iar cînd apare, se disting uşor bazele ei raţionaliste, modalitatea de convingere, argumentele nu mai sînt de esenţă raţionalistă, demonstrativă, ci sentimentală, persuasivă. Tot arsenalul artistic al preromantismului este pus în slujba acestor idei. Cavoul, mormîntul, locul de spaimă în care moartea capătă o fiinţă aproape concretă este, ca la Young, acelaşi loc unde ipocrizia îşi pierde masca, unde cei buni se aleg de cei răi :

Vicleanul îşi dezbracă aici ipocrizia ;
Acel căit se-mpacă cu ceru-ntărîtat ;
Aici fapta cea bună visează vecinicia
Ş-aşteaptă nencetat.

(Gr. Alexandrescu, Cimitiriul)

Fenomenele naturii, cataclismele joacă rolul unui justiţiar divin, care pedepseşte şi răsplăteşte după merit :

Şi crima se acunde, păcatu-ncremeneşte ;
Tot păcătosu-aşteaptă al lumii,-al său finit ;
Pămîntul îl înghite şi cerul îl striveşte,
Iar dreptul la cer cată, şi Domnul s-a-mblînzit.

(Heliade, Cutremurul)

Întregul arsenal al naturii dezlănţuite se revarsă asupra vinovatului şi în poezia lui Hrisoverghi :

Ia auzi, în acel codru cum cu groază vîjîieşte
Vîntul răpide, puternic, şi cum cerul se clăteşte
De a tresnetului vuiet.
Atmosfera parcă geme supt a norilor povară,
Fulgerul, sclipind prin aer, cu iuţeală se pogoară
Vinovatul să lovească !

(Fragmentul XXIII)

Această idee se generalizează şi ea duce chiar la modificări semnificative. Negruzzi adaptează în *Potopul* cunoscuta *Ein*

Gemählde aus der Sündflut a lui Gessner [1], desigur după un intermediar francez versificat. Însă poetul nostru nu acceptă ideea originală a lui Gessner („Est-ce à nous de juger ses décrets augustes ? / Dieu frappe également les pervers et les justes“, în original : „er sendet den Tod zu Gerechten und Ungerechten“) și o redă în același spirit justițiar, în care resemnarea e consecința culpabilității și nu a supunerii oarbe :

Dumnezeu acest puternic, a cărui suntem lucrare,
Pedepsește pe dreptate pe omul cel vinovat.

Însăși frumusețea pură a femeii nu se poate dispensa de frumusețea morală ; Heliade se adresează iubitei cu incantații biblice, lăudîndu-i frumusețea și virtutea : „Model al virtutei ! Însăși fericirea !“ *(Portretul)*, iar pentru Negruzzi, amorul e însăși virtutea, și cine îl simte este cu adevărat fericit :

Ah ! Amorul e virtute pentru cine-l prețuiește,
Pentru cel care îl simte și din inimă iubește !
Fericit care-l cunoaște ! Fericit care-l simți !
(Melancolie)

Heliade teoretizează chiar principiul literaturii ca factor moral care depășește interesul momentului etc., integrîndu-se astfel unui clasicism eclectic, pe care el l-a profesat cu destulă consecvență ; lucrurile sînt cunoscute. Dar s-a observat mai puțin că aceste idei teoretice, clasiciste, urmează să fie puse în practică după o concepție sentimentalistă, indi-

---

[1] Cf. G. Bogdan-Duică, *Salomon Gessner în literatura română*, în *Convorbiri literare*, 1901, p. 121. N. I. Apostolescu omițînd din filiația textului intermediarul francez, contestă această atribuire și indică drept model *Le Déluge* a lui Alfred de Vigniy (cf. *L'Influence des romantiques français...*, p. 159). Acest intermediar francez poate fi traducerea lui Anrés, „de Vaucluse“, *Idylles de Gessner... mises en vers français par...*, Paris, 1820, din care am citat *(Tableau du Déluge)*.

vidualistă și generală în același timp, favorizînd în orice caz o literatură morală, dar inspirată din viața sufletească etc. : „Puțin lucru este a scri cineva numai ca să scrie și împins numai de îndemnul momentului sau de pofta, ori caprițul d'a scri ceva. A scri însă cu scop, a avea în scopul său o țintă morală, a alege din viața omenească niște împrejurări comune prin care sujetul său să se poată apleca la tot omul, în tot locul și în tot veacul ; a face ca fiecare om bun să găsească cîteva pasaje care să i se potrivească și să afle mîngîiere, și fiecare înrăutățit ca de săgeata trăznetului să fie izbit la tot rîndul unde i se înfățișează închipuirea ; asta va să zică că într-o scriere sau icoană domnește adevărul, și că autorul sau zugravul a izbutit în fapta sa." [1] Opera critică a lui Heliade, atît de ancorată în necesitățile imediate de îndrumare, de rezolvare practică a unor probleme de ortografie, de gramatică, de versificație, este presărată totuși de indicații fugitive ale importanței pe care o acordă sentimentului și expresiei lui literare ; acesta nu este uitat nici în toiul celor mai aride preocupări de înnoire a limbii, și e de remarcat că scriitorul distinge intuitiv limbajul logic de limbajul poetic, tratîndu-l diferit, aparte : „După ce dară mi-am format limba științelor sau a duhului, am avut pe urmă să pășesc și la limba inimei sau a simțimîntului". El a căutat să nu se abată „din drumul literaturii cei sfinte sau bisericești, în care se esprimă așa de frumos și așa de înțeles prin cele mai multe tonuri simțimentele cele înalte și mai tienere, entuziasmul cel mai viu și patimile cele mai dureroase ale cîntărilor lui Moisi, ale psalmilor, ale elegiilor lui Irimia și ale prorocilor tuturor, și în care poate cineva afla limba epopeei, a odei și a elegiei" ; în acest fel, a încercat să traducă pe cîțiva dintre cei mai mari autori moderni, și atunci „mi-am

[1] *Serafimul și heruvimul sau Visul* (1834), apud ed. Popovici, vol. II, p. 13.

ales după a mea aplecare pe de Lamartine și Byron", ale căror idei le găsește „frumoase, înalte și pline de patimă", găsește adică în ele satisfăcute cele două cerințe ale sale față de literatură : ideea morală, virtutea, și expresia lirică, sentimentul aprins [1]. Intr-un text tot cu intenționalitate educativă, cum a scris atîtea, localizat fără îndoială după un model străin, Heliade se adresează de asemenea inimii tineretului („...cuvîntul acesta, îndreptat către sufletul tău..."), pentru a-i propovădui morala, religia, cumpătarea, cu argumente de natură sensibilă, sentimentalistă : „Cetățeanului simțitor i se sfărîmă inima cînd vede în orașele noastre [2] tinerii din clasele sărace astfel de urît crescuți..." etc. [3]

Există în literatura noastră un filon mai vechi al satirei celor care deformează realitatea, care schimonosesc frumusețea naturală sub impulsul unor cerințe ale modei, întîlnit încă din *Didahiile* lui Antim Ivireanu, care mustră femeia ce se văpsește etc. în loc să se preocupe de îndatoririle sale casnice și morale, satiră care are la origine — desigur — un comandament moral-religios, pornind de la Pildele lui Solomon din *Biblie.* Sub influența literaturii clasiciste occidentale, această temă devine obiect al satirelor lui Matei Millo și I. Cantacuzino, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Aceeași satiră se apropie în versurile lui Conachi de o concepție preromantică. Femeii care se sulemenește el i se adresează astfel :

Pentru ce îți ungi, femeie, fața cu atîta ghileală
Și îți muruiești obrazul cu băcan și cu văpseală ?

---

[1] Cf. *Corespondență între doi români...*, apărută în *Muzeul Național,* nr. 38 (1836), apud Heliade Rădulescu, *Opere,* vol. II, ed. D. Popovici, p. 216.

[2] Ideea orașului-iad, în opoziție cu natura liberă, cu satul e — cum am văzut — un loc comun în poezia epocii, la Alexandrescu, Mumuleanu, Cuciuran.

[3] *Tînărul,* în *Curier de ambe-sexele,* periodul I, nr. 12, p. 195 și urm. La sfîrșitul articolului : *Meditații religioase de I. E.*

De ce ț-încingi grumazul cu petre strălucitoare
Și îți umezăști zulufii cu ape mirosîtoare?

opunîndu-i imaginea frumosului natural într-un dublu scop: moral (frumusețea naturală „nu-nșală") și estetic (nici un artificiu nu egalează frumosul natural):

Și de voești înțălepții să-ți caute cu umilință,
Uită-te de vezi pe mere ce roșală strălucește
Și trandafirii pe carii nici zugrav nu-nchipuiește
Firea s-au silit a face acea vie zugrăvală
Ș-a lor dulce frumusăță veselește, iar nu-nșală.
Lasă, dar, fățărnicia ș-a obrazului schimbare,
Căci frumusăța firească robește pre om mai tare.

(Pentru ce îți ungi, femeie, fața?)

Mai mult decît atît, ideea se extinde asupra întregii concepții despre om, poetul găsind că nici un titlu, rang sau chiar cunoștințe dobîndite („învățături") nu egalează meritul natural, calitățile înnăscute cu care ne-a înzestrat firea:

Cine are gust să-mi creadă că amoriul l-am slăvit
Nu în ranguri, nu în neamuri, ce în omul iscusit.
Adevăr, ce au a face titlurile omenești
Pe lîngă o rază numai a podoabelor firești?
Un aer măcar asupră, o picătură de nuri
Nu le dobîndește omul din rang sau de-nvățături.

(Cine are gust să-mi creadă)

Din această căutare a adevăratelor virtuți omenești, din traumatismul produs de sfîșierea iluziilor privitoare la oameni, din imposibilitatea acordării acestei scări valorice intime, cu cea existentă, socială, se naște aparentul pesimism, dezgustul de lume al preromanticilor, pe care l-au exprimat Alexandrescu, Cuciuran etc. Poetul nu găsește în societatea contemporană lui un corespondent sufletesc, o ființă conformă

idealului său, dar refuzul acestei lumi nu înseamnă refuzul lumii în genere, refuzul oamenilor care l-au rănit, dezamăgit, nu înseamnă refuzul umanităţii ; respingînd prezentul, el găseşte deocamdată în trecut un lung şir de eforturi sîngeroase, eroice, dar vane, şi atunci privirea sa se îndreaptă plină de speranţă către viitor. Pentru el, „mică parte din trista omenire", poetul nu cere nimic :

Eu nu îţi cei în parte nimica pentru mine :
Soarta-mi cu a mulţimii aş vrea să o unesc ;
Dacă numai asupră-mi nu poţi s-aduci vrun bine,
Eu rîz d-a mea durere şi o despreţuesc.

El cere dreptate pentru noroadele „ocîrmuite / De umbra unor pravili călcate, siluite", un viitor mai bun pentru turma „în veci nenorocită" aflată la cheremul despoţilor *(Anul 1840)*. Meditaţia asupra sensurilor istoriei, asupra vanităţii pieritoare etc. se reflectă într-un sentiment altruist de compasiune pentru umanitate, într-o îmbrăţişare generoasă a suferinţelor întregii lumi :

A, întorcînd privirea spre veacur'le trecute,
Şi nencetat pămîntul văzîndu-l pustiit,
Văzînd tot aste rele, tot zile neplăcute,
De soarta omenirii din suflet m-am mîhnit !

(Alexandrescu, Meditaţie)

Sensibilitatea poetului depăşeşte tristeţea personală, eşecul, nerealizarea, cuprinzînd în sfera meditaţiei sale dureroase cauza unui popor întreg. Este aici, fără îndoială, o depăşire a potenţialului preromantic moştenit, a influenţelor livreşti, o acordare a temei literare cu realitatea momentului şi o îmbogăţire a ei existentă şi în alte literaturi (Delille, de pildă, în cea franceză), însă incomparabilă ca amploare şi forţă. Trecerea de la ideea abstractă a virtuţii, a cultivării calităţilor morale ale individului, către integrarea poeziei

într-un curent larg de opinie, patriotic și umanist, se face treptat, prin apropierea literaturii de viața socială. Poeții preromantici (sau poeții în operele cărora întîlnim multiple atitudini și elemente preromantice) consacră o considerabilă parte a literaturii lor unor scopuri educative, scriu o poezie care elogiază virtutea, calitățile sociale — nu numai cele individuale — ale omului, urmăresc îndreptarea, binele națiunii: Gr. Alexandrescu (*Anul 1840*, *Satiră*, epistolele, fabulele), Mumuleanu (*Omul*, *Virtuosul*, *Păcătosul*, *Patria*, *Adevărul*), Cuciuran (*Ipocritul*), Asachi (*Către Patrie*, *Către moldoveni*, *La introducerea limbii naționale*...), Heliade Rădulescu (*Cîntarea dimineții*, *Odă asupra aniversării de 2 septembrie 1829*) etc. Indiferent de gradul de participare directă a acestor poeți (Alexandrescu, Heliade, Boliac, ca să nu mai vorbim de atitudinea ostilă a lui Asachi) la evenimentele concret revoluționare, poezia lor le-a pregătit într-o măsură terenul pe plan politic și intelectual. Sensibilitatea preromantică, individualistă, introvertită, întoarsă asupra sieși, ajunge într-un proces gradat de îmbogățire la expresia unei simțiri colective. În acest sens, preromantismul românesc este — deși, tipologic vorbind, mai puțin ortodox — infinit mai bogat, mai generos în sensuri decît cel occidental.

Elementele preromantice care apar în opera scriitorilor noștri din perioada de după începutul secolului al XIX-lea se suprapun în timp peste puternice prelungiri ale iluminismului, activ nu numai în domeniul cultural, dar în general în filozofie, în viața politică și socială, în literatură. Raportul între aceste două direcții simultane pentru un timp este greu de stabilit, atît pe plan general, cît și în creația și activitatea fiecărui scriitor în parte. Există o rădăcină filozofică, relativ îndepărtată, comună ambelor orientări, și aceasta este năzuința de eliberare, de emancipare fizică și spirituală a individului. Există și unele rădăcini istorice co-

mune, surse de la care au plecat anumite atitudini sau idei care se vor subsuma mai tîrziu fie iluminismului, fie preromantismului, după cum există și numeroase consecințe practice care le despart.

Faptele arată că scriitorii noștri nu percepeau atunci o deosebire principială între aceste două orientări, considerîndu-le practic doar ca două atitudini complementare, care pot servi aceleiași cauze, în primul rînd cea a emancipării sociale și naționale. Unul dintre motive este că epoca nu disociase încă complet sfera artisticului, a esteticului, de etic și didactic, situație întru totul justificată istoricește, dar care favorizează în acest fel supraviețuirea — pentru o perioadă — a unor idei (implicite, subtextuale) clasicizante, conforme unei tradiții clasice. Această tradiție clasică fiind slabă (sub raport literar) la noi, numeroase elemente clasiciste vor fi asimilate sau numai folosite tangențial din literaturile occidentale, simultan cu altele mai recente, sentimentale, preromantice. Nici sub acest raport nu se poate face deci o disociere definitivă, pentru că nu o dată elemente clasice la origine vor deveni preromantice la noi și invers. Pe de altă parte, în domeniul literar, nu a existat o generație „tînără", o atitudine inconformistă, inconoclastă, fie și implicită, față de reguli (care nu existau ; dimpotrivă, ea va fi aceea care le va crea) sau față de literatura anterioară ; aceasta era destul de restrînsă cantitativ, puțin cunoscută și reprezenta în general un stimul, un motiv de admirație pentru urmași. Mai mult decît atît, cînd Kogălniceanu va încerca, în prefața la *Poeziile* lui Hrisoverghi, să îndrepte literatura pe un făgaș sănătos, el nu o va opune literaturii noastre „vechi", nu va condamna generațiile anterioare, „les anciens", ci va blama „...afectația și conțetele italienești... de modă", nu literatura epocii trecute, ci literatura noii mode, literatura imitată după epigonii neoclasici, anacreontici, în care „nu găsești decît muze și iar muze, Apolon, Orfeus, Belona, cînd Mars, cînd

Aris, Aheron, Dafnis, Tirsis și toți zeii din Olimp și din Tartar..." (aparenta figurație clasicistă nu trebuie să deruteze ; e vorba de o supralicitare a olimpului clasic, de esență barocă, și nu de „clasicism").

Aceeași persoană se manifestă diferit nu numai la altă etapă a vieții și a activității sale literare sau culturale, dar concomitent chiar exprimă puncte de vedere divergente, după opinia noastră de astăzi, rînd pe rînd preromantice și iluministe, după necesitatea momentului și împrejurarea căreia i se adecvau. Iluminst prin formație și prin toată activitatea sa, Cipariu va scrie în tinerețe versuri impregnate de sentimentalism elegiac, autentic și profund :

Viața-mi astăzi, eată jumătate
De cum trăisă dulcele-mi părinte.
Și atîtea zile, cîndu-mi vin aminte
Din pacea-[a]vută, văz că-i fură date.

Pe-n sînu-mi nu știu ce prea iute bate,
Și simț că arde d-un foc prea fierbinte.
Ah, cine ști, au nu de[-a] ci-nainte
Prin trup și oase-mi focul va străbate.

Pricep și zic : arzi foc într-al meu sînge,
Curînd străbate-l, oh tu să nu-nceți,
Pînă-n cenușă ce mă vei preface.

Că lăcrămi moi din ochi nu te vor stinge.
Tu arzi ascuns supt șepte tari peceți
Și-atunci... atunci avea-voi și eu pace !

---

[1] *Sunèt,* în *Foaie pentru minte...* 1838, nr. 19, p. 145. Pentru atribuirea sa lui Cipariu, cf. G. Em. Marica, *Foaie pentru minte inimă și literatură,* București, 1969, p. 320.

Bariț, pe care l-am văzut într-o pagină anterioară apelînd la autoritatea lui Jean Paul pentru a-l elogia pe Rousseau și care considera „clasici" pe Rousseau, Montesquieu, Diderot, pe Chénier, Chateaubriand, Madame de Stael, Lamartine și Hugo (*Scriitorii clasici,* 1838), este un iluminist pentru care „a cultivi însemnează a învăța pe oameni să cugete bine ; a lumina ce fusese întunecat, a lăți lumină peste acele ce ni se cuvin ca să le știm ; a limpezi ideile oamenilor, a-i păzi de greșeli și de prejudecăți..." [1] Asachi, a cărui poezie am discutat-o de asemenea sub aspectul elementelor ei preromantice, este ctitorul învățămîntului în Moldova, organizator de școli, redactor de reviste și almanahuri, autor de îndemnuri morale și patriotice ; la fel Heliade și aproape oricare scriitor al epocii se manifestă în alte domenii ca iluminist.

Idealul „estetic" preromantic se suprapune în bună parte idealului etic și cultural al iluminismului (adică tocmai prin ceea ce nu era estetic în el, dar i se subsumează și-l propagă) : virtutea, luminarea intelectuală, fericirea și bunăstarea materială, trăsături de caracter și calități care nu vin încă în contradicție cu figura tumultuoasă a romanticului deplin, pentru care primul principiu este autonomia absolută, nesupunerea, primatul individualului, a ceea ce depășește comunul, obișnuitul, acceptatul. Este, de altfel, de la sine înțeles că literatura a cărei tendință morală, socială etc. este iluministă, se va subsuma, pe de altă parte, unei tendințe literare anumite ; iluminismul nu apare în literatură decît ca problematică, ca idee, ca nuanță afectivă eventual, dar tipologia artistică va fi în mod necesar una din cele cunoscute, de obicei clasică, un clasicism întîrziat chiar pe plan european, deformat de hipertrofia didacticismului pe care îl profesează.

[1] *Cultura (luminarea),* în *Foaia literară,* 1838 ; apud R. Pantazi, *viața și ideile lui G. Bariț,* București, 1964, p. 69.

Relativ particulară este la noi (şi, după toate aparenţele, şi în tot răsăritul Europei) subsumarea parţială a iluminismului literar literaturii de tip preromantic, în special în poezie. Procesul este şi reversibil, literatura preromantică fiind cenzurată de precepte morale de esenţă iluministă ; Barac, de pildă, cînd traduce în 1828 cunoscuta idilă *Întîiul corăbier* a lui Gessner, o epurează de pasajele mai violent erotice [1].

După 1810—1820, poezia se integrează treptat noii atmosfere, care este, în mare, preromantică ; temele care continuă o tradiţie (internă şi mai ales externă) clasicistă sînt mai ales cele erotice, prin neoanacreontism, dar şi acestea se contaminează de sensibilitatea dominantă în epocă, făcînd o tranziţie mai lentă spre erosul modern (tranziţie vizibilă începînd cu Iancu Văcărescu şi Conachi). Proza, în schimb, care cultiva şi cultivă încă traducerile din neoclasicii de nuanţă sentimentală (Marmontel, August Lafontaine, Fénelon, Florian şi alţii mai mărunţi), rămîne datoare preromantismului.

Între aceste etape — atît de relative — nu vom găsi aproape nimic din proza preromantică atît de bogat reprezentată în occident, atît pentru că ne lipsea baza obiectivă care a generat-o (o pătură orăşenească, mic-burgheză, cultă, stabilă din punct de vedere economic şi morală din punct de vedere etic), cît şi pentru că „arderea etapelor" o făcuse caducă în momentul în care ar fi putut apărea. Se ajunge astfel la situaţia aparent paradoxală ca idealuri iluministe să fie susţinute printr-o tipologie pur romantică, la Negruzzi, Bălcescu, Alecu Russo, Hasdeu.

---

[1] Enea Papp, *„Întîiul corăbier", prelucrare în versuri de Ion Barac după Gessner,* în *Limbă şi literatură,* vol. XXIII, 1969, p. 217.

Capitolul IX

EXISTĂ O ESTETICĂ PREROMANTICĂ ?

Există o mare diversitate de forme sub care se manifestă elementele preromantice ale literaturii noastre de la începutul secolului al XIX-lea, şi am încercat să subliniem cîteva dintre cele mai caracteristice, caracteristice în acelaşi timp şi pentru preromantismul european, ca şi unele trăsături particulare, specifice. Această diversitate, care poate fi înţeleasă şi ca o lipsă de unitate fundamentală, ca un rezultat al eterogenităţii surselor şi modalităţilor de dezvoltare a respectivelor elemente preromantice, este dublată de absenţa unor principii estetice clare, de lipsa unei conştiinţe artistice evidente a valorii fiecărei atitudini pe care artistul o ia în mod instinctiv, sub imperiul sentimentului sau la îndemnul lecturii, dar fără a-l integra într-un sistem deliberat. Poeţii noştri — fiindcă la ei ne referim mai ales — adoptă anumite elemente preromantice şi le adaptează specificului nostru fără conştiinţa că *schimbă* ceva, ci considerînd numai că ei susţin o anumită idee, o anumită tipologie, care exista deja ; şi de fapt ei nu greşesc prea mult, pentru că o mare parte a acestor elemente de origine externă, livrescă, au fost grefate, plantate pe o tradiţie preexistentă, capabilă să le preia. Însă faptul că aceste elemente au fost receptate şi adoptate în mod independent, treptat, şi lipsa factorului conştient în

această acțiune, au împiedicat închegarea ideilor despre literatură pe care le profesează acești scriitori într-un corp de doctrină, într-o estetică coerentă și conștientă de sine. Preromantismul este mai puțin înzestrat cu „poetici“ decît oricare altă școală sau curent literar, însă pentru ideile teoretice ale preromantismului românesc, cît de modeste, nu vom putea apela niciodată la un text mai explicit, mai amplu și mai teoretic gîndit, cum putem apela, pentru alte literaturi, la o întreagă bibliotecă începînd cu Du Bos și terminînd cu Schiller și Hugh Blair.

Una din ideile care domină preromantismul românesc, sub influența mișcării europene, bineînțeles, și totodată unul din principalele puncte de contact cu iluminismul este interesul deosebit pentru om, pentru individ, înțeles ca exponent și ca imagine concentrată a naturii : „Fiindcă natura este cel dintîi model și cea mai mare carte a poetului, pe ea dar mai mult decît toate trebuie să o cerceteze și să o învețe, și obiectul cel mai interesant ce arată ea omului este omul însuși“, spune Heliade [1] într-o formulare foarte aproape de Pope. Poeții descoperă frumusețile și dimensiunile morale ale omului, considerîndu-l cea mai minunată creație a naturii și totodată un abis de mistere încă nerelevate : „O ! ce măreață taină e sărmanul muritor, / Ce taină nepricepută...“, exclamă Mumuleanu. „După Dumnezeu el este lucrul cel mai minunat“ *(Omul)*. Ceea ce-l atrage și-i trezește admirația este dualitatea omului, antinomia ireductibilă a pornirilor sale : „Omul este cea mai mare taină, lucru de mirat : / Pătimește, stăpînește, este rob, este-mpărat“, sau „Cît este omul de mare ! cît e iar de ticălos !“ etc. Ideea este comună epocii. Dual se descoperă și Gr. Alexandrescu, stăpînit de impulsuri contrare, cu ezitarea între speranță și dezamăgire, între ilu-

---

[1] Heliade Rădulescu, *Regulile sau gramatica poeziei*, apud G. Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești*, vol. I, București, 1967, p. 130—131.

zie şi resemnare, aşa cum este — într-un fel — şi Conachi, şi Negruzzi, şi ceilalţi, şi cu atît mai mult Heliade, a cărui natură proteică, scăpată de tirania dogmelor clasiciste pe care le teoretizează într-o formă alterată, sui-generis, se ipostaziază în poezie concomitent şi total în serafim şi în heruvim, înger şi demon, Apollo şi Dyonisos ; descoperirea dualităţii aparţine preromantismului, ea creează perplexitate, melancolie, o vagă teamă de necunoscut, pe cînd abandonarea eului, pe rînd, unei extreme sau alteia, trăirea intensă a unei ipostaze sau a alteia e caracteristică romantismului, şi Heliade este, şi din acest punct de vedere, un romantic structural.

Mai importantă însă pentru delimitarea preromantismului decît transformarea elementelor exterioare ale poeziei, decît opţiunile ei tematice etc., spune Paul Van Tieghem, este reconsiderarea ideilor despre poezie şi despre poet [1].

Pentru preromantic, poezia este expresia talentului, şi talentul se naşte, e un dar al naturii, şi nu o deprindere cîştigată :

Cînd nenţeleasa natură, din sînu-i cel roditor,
Cu talentul poeziei naşte pe un muritor...

(Alexandrescu, Epistolă D.I.V.)

Ca exteriorizare a sentimentului şi o plăsmuire a fanteziei, sau, după cum spune Mumuleanu, „aciastă faptă a poezii nu iaste alt decît o mişcare a simţirii, o patimă sufletească şi o naştere a fandasiii“ (*Înainte cuvîntare,* la *Rost de poezii,* 1820), poezia va fi definită nu prin virtuozitate tehnică, prin rimă, ritm etc., adică prin elemente cantitative, formale, ci prin intensitatea şi veridicitatea trăirilor din care izvorăşte : „Nici rima, adică potrivirea sau împerecherea versurilor, nici

---

[1] P. Van Tieghem, *La notion de vraie poésie...* în *Revue de littérature comparée,* 1921, p. 215.

numărul silabelor nu pot să facă Poezia. Ea stă în descrieri, în simtiment, întru înălţarea duhului şi a inimii...", spune Heliade Rădulescu[1]. De aceea, retorica şi orice altă „învăţătură" nu pot înlocui talentul nativ pe care, totuşi, îl pot desăvîrşi ; cum vedem, poziţia este intermediară între exclusivismul clasicist şi cel romantic, primul nesocotind rolul talentului, iar al doilea, importanţa cultivării sale : „Nu trebuie însă să socotim că retorica face pe oameni elocuenţi. Ea cere talenturi fireşti, le ajută, le luminează, le povăţuieşte şi contribuieşte la desăvîrşirea lor, făr de a le putea da la cei ce nu le au", teoretizează Simion Marcovici în *Curs de retorică*[2]. Datorită aceleiaşi facturi subiective şi independente a talentului, poeţii sînt fiinţe capricioase, care ascultă numai de propriile lor impulsuri sufleteşti ; ei nu sînt deci literaţii-oameni de societate ai clasicismului, perfect integraţi şi subordonaţi convenienţelor, ci personalităţi independente, care se comportă conform cerinţelor lor interioare : „Poeţii şi muzicanţii au din fire ca, rugaţi, să nu cînte bucuros ; nepoftiţi de nime, să pornesc şi cîntă. Pricina lesne să poate şti că lucrarea amîndurora iaste jucăreia firei..." [3]

Apropierea dintre poezie şi muzică nu este întîmplătoare ; muzica, artă a nuanţelor, a sugestiilor vagi, generale, începe să ia locul picturii din comparaţia lui Horaţiu. Poetul preromantic devine sensibil la sensuri, la armonii, la glasul melodios al privighetorii, la fluierul bucolic al păstorului, care sugerează un peisaj agrest, simbolizînd în mare măsură aspiraţia spre puritate, linişte sufletească, izolare, melancolia chiar ; cîntecul este sinteza acestor sugestii şi totodată izvor de delectare în sine :

---

[1] I. Heliade Rădulescu, *Pentru Poezie* (1832), apud G. Ivaşcu, *op. cit.*, p. 161.
[2] S. Marcovici, *Curs de retorică* (1834), apud G. Ivaşcu, *op. cit.*, p. 175.
[3] V. Aaron, *Cuvînt înainte*, la *Anul cel mănos* (1820), *Ibidem*, p. 89.

Cu ce plăcere încă s-aude de departe
Un glas de păstoriță, un fluer de păstor...

(Cîrlova, *Înserare*)

Cîntecul păstoresc evocă peisajul păstoresc, o dată cu el, melancolia, tristețea sugerată de acest cadru monoton, pustiu :

Muzica acestor locuri, fără talanturi firești,
Iaste singură cîntarea fluierilor păstorești
A cărora jelnic glas și firii mărturisăște
De sorta pustietății încît ea de tristă este.

(Enache Gane, *Călătoria mè la munte*)

Muzica, melodia privighetorii este cea care stîrnește sentimente incerte, o stare de spirit difuză, aspirații vagi, într-un cuvînt, celebrul *je ne sais quoi*, însă un *ce* nou :

A dumbrăvii cîntăreață, gingașa privighetoare,
Prin accente iscusite rădiul tot a încîntat ;
Ascultînd-o simt că-n sînu-mi un nou ce *s-a deșteptat.*

(C. Negruzzi, *Melancolie*)

Caracteristică pentru poezia preromantică e melodia clopotelor, care răscolește sensibilitatea ascultătorului cu semnificațiile sale complexe :

Muzică spăimîntătoare,
Organ mult întristăcios !
Ce-mi aduci în turburare.... etc.

(Mumuleanu, *Clopotul*)

Prin asociație directă cu rolul său de simbol religios, mai ales funerar, sunetul clopotului capătă implicații profunde, un înțeles ritual aproape și plin de sensuri evocatoare („Al aramei sunătoare aud tristul semn și sfînt", Asachi, *Elegia*), clopotul fiind prin excelență instrumentul care vestește momentul de cumpănă al judecății, al pocăinței, al relației directe cu divinitatea și cu principiul conducător în univers :

Ss! Clopotul s-aude! E ceasul după urmă?
Îngerul pocăinţii cu ast d-aramă glas
Chiamă la rugăciune pe rătăcita turmă.
Natura se deşteaptă ; visurile mă las.

(Heliade, O noapte pe ruinele Tîrgoviştii)

Totul este însă încadrat de peisaj, sunetele armonioase ale clopotului, cîntecul filomelei, susurul pîrîului sînt elemente evocatoare încă o dată ale spaţiilor libere, ale naturii pure, virginale, neîntinate de viciile societăţii de care poetul fuge. De fapt, ideea frumosului natural, a superiorităţii naturii, a peisajului nesofisticat faţă de frumosul natural, a meritului personal faţă de cel moştenit, a inimii faţă de raţiune etc. circulă sub diferite aspecte în mai toată poezia epocii, aşa cum am avut ocazia să vedem. Tot de aceeaşi origine este şi fuga de oraş, dorinţa de a trăi la ţară (Văcărescu, Mumuleanu, Alexandrescu), frecvenţa decorului pastoral (Cîrlova, Asachi, Mumuleanu) sau tendinţa de izolare, dragostea de singurătate :

La cîmp, locaş de plăcere,
Eu mulţumit aş trăi,
Liniştit şi în tăcere...

aşa cumspune Gr. Alexandrescu (*Viaţa cîmpenească*). Nu este vorba numai de o dorinţă de linişte, de o aspiraţie spre calm, pace, repaus, poetul acordă nu întîmplător singurătăţii un calificativ „estetic", el simte nu numai binefacerea singurătăţii, dar şi frumuseţea ei :

Frumoasă singurătate,
Bunurile-adevărate
În sînul tău le-am simţit.

Toate acestea nu vin numai de la Lamartine şi poezia lamartiniană a epocii, ci aveau deja un stagiu în literatura

noastră ; ideea „vieții la țară", a izolării într-un peisaj campestru pătrunsese de pildă în traducerea *Galateei* lui Florian încă din 1813, traducere datorată lui Costache Stamati [1] : „Quand pourrai-je vivre au village ? quand serai-je le possesseur d'une petite maison entourée de cerisiers ? Tout auprès seraient un jardin, un verger, une prairie et des ruches ; un ruisseau bordé de noisetiers environnerait mon empire et mes désirs ne passeraient jamais ce ruisseau-là." *(Galatée,* livre II) Pe acest fond se adaugă numai sensul implicit al acestei izolări, melancolia, căutarea armoniei între peisajul exterior și cel sufletesc, element necunoscut încă literaturii lui Florian.

Toată estetica preromanticilor este, în mare, dominată de chemarea către ceva nou, către un orizont necunoscut încă ; intuiția unor zone noi ale sentimentului și chiar ale conștiinței, insuficient încă sondate și cunoscute, dar spre care se orientează toată disponibilitatea sufletească a noilor generații, face ca opera lor să fie străbătută de un vag fior al nedefinitului, lărgește aria cuprinderii dincolo de obiectul propriu-zis al excursului literar în sine, pregătindu-l să primească și să înțeleagă alte și alte valori. Cadrul rigid al literaturii definitului era spart, depășit, în acest moment și — principial — literatura nu va mai accepta de acum canoane limitative. Nu este puțin lucru că literatura noastră va căpăta certificatul său de maturitate sub auspiciile unei asemenea etape de deschidere, de îmbogățire, pentru că amprenta acestei căutări a eliberării se va traduce prin două consecințe concrete și importante : o perspectivă gravă, esențială, matură asupra vieții în sine, lipsită însă de lestul unei tradiții închistate și retrograde și apoi o disponibilitate deplină față de temele cele mai noi și mai ales o deosebită receptivitate față de temele cu conținut social și patriotic. Aceste trăsături vor

[1] Ms. 150 al Bibliotecii Academiei.

caracteriza apoi întreaga evoluție a literaturii noastre. Nu este întîmplător că multe versuri din Asachi, din Alexandrescu și din alții mai mărunți izbesc eminescian urechea noastră surprinsă, pentru că însuși fiorul necuprinsului, apetitul filozofic, vibrarea metafizică a marelui nostru poet se întîlnește cu acea perspectivă amplă și temătoare totodată pe care și-o croiau primii noștri poeți moderni asupra lumii, sub influența descoperirii abisului de sentimente, patimi, gînduri și reverii ale omului complex, modern.

Poezia acestei perioade este atît de dominată de această descoperire, încît fiecare vers, al celui mai mărunt și mai terestru începător, se transformă imediat în filozofie, în meditație asupra omului și a rosturilor sale în univers. Totul, viața și moartea, dragostea și ura, patriotismul, aspirația spre dreptate sau cea spre liniște, totul este privit și simțit sub un unghi filozofic, principial, fundamental, de aceea și amorul, și durerea, și teama și dorința apar acum estompate sub raportul reprezentării lor, neașteptat de palide uneori, lipsite de plasticitate. Ele sînt toate subordonate aceleiași perplexități cu care omul modern descoperă și sondează o a patra dimensiune, căreia nu-i cunoaște încă întinderea și valoarea și nici n-o poate fixa în imagini concrete, ci se mulțumește să o afle, să o simtă, să o bănuie, lăsîndu-se copleșit deocamdată de această revelație și de consecințele ei imaginare. Ceea ce apare acum cu deosebită pregnanță în poezie nu este de fapt expresia unui nou sentiment, ci „jurnalul" acestui sentiment, „sentimentul" descoperirii și înregistrării unui sentiment, reflexul lui pe planul unei conștiințe avide de nou și receptive la nou.

De aceea reflexivitatea este o trăsătură caracteristică a preromantismului nostru, putînd lăsa uneori impresia de răceală sau de uscăciune; în fapt, e vorba de un efort continuu de interpretare a fluxului emoțional și de integrare a sa într-un univers care se structurează după coordonate noi,

sensibil lărgite. Atitudinea poetului este de aceea interogativă în fața acestor noi dimensiuni afective :

Urechea mea ascultă torentul ce plesnește,
Talazu ce se sparge de malul său plîngînd,
Și glasul meu le-ntreabă ca noi de pătimește...

(Alexandrescu, Prieteșugul)

Dacă acceptăm definiția lui Croce, care spune că romantismul cere artei „o efuziune spontană și violentă a sentimentelor, a iubirilor și a urilor, a tristeților și a bucuriilor, a disperărilor și a entuziasmelor", putem defini atunci preromantismul tocmai prin reticența izbucnirilor, prin ezitarea declarării unor sentimente asupra cărora poetul continuă să-și pună întrebări, să ridice incertitudini — ceea ce nu înseamnă că și expresia stilistică va fi mereu una dubitativă, ci numai că poziția artistului este în general lipsită de violență totalitară, de absolutul unei opțiuni definitive, îndepărtînd excesivul, exagerarea. Aceasta este valabil, fără îndoială, pentru o anumită categorie a liricii preromantice. Desigur că poezia patriotică, tendința socială și națională, care este ușor de depistat în chiar momentele de început ale poeziei noastre din secolul al XIX-lea, exclude ideea unei atitudini nedecise, a vagului, a nuanțelor ipotetice etc. Ceea ce colorează preromantic această poezie e caracterul său principial, teoretic, vizibil nu în epica sa, ci în generalitatea tabloului, a sentimentului, în intenția deliberată de a face operă istorică sau retorică cu caracter educativ, de a convinge impresionînd, emoționînd : preromantic e punctul de plecare, ideea de a reconstitui o lume cu caracter exemplar, care să se impună sub autoritatea și forța persuasivă a sentimentului, nu a demonstrației raționale, și de a o propune ca model. Preromanticul crede în „vîrsta de aur" și în posibilitatea reînvierii ei.

Sînt numai cîteva trăsături prea generale și prea disparate pentru a putea conchide că există în literatura noastră o tipologie preromantică și o perioadă istorică bine definită corespunzătoare ei ; etapele sînt prea aglomerate, dificultățile de ordin lingvistic, istoric, cultural sînt prea numeroase și puternice pentru a nu altera caracterul original al literaturii, modificîndu-i într-o măsură configurația. Există însă, indiscutabil, elemente ale acestei tipologii, și dacă ele nu pot fi asamblate într-o estetică propriu-zisă a preromantismului, putem totuși să le consemnăm existența și chiar preponderența relativă într-o perioadă destul de întinsă, în care ele au prilejuit, au stimulat sau pur și simplu au fost utile dezvoltării unei literaturi care în acest moment prindea conștiință de sine. Ele vor supraviețui etapei respective, pentru că preromantismul este, ca și romantismul (probabil într-o măsură mai modestă), o stare de spirit, o structură umorală, dincolo de implicațiile concret istorice ale literaturii timpului său ; trăsături preromantice, din acest punct de vedere, vom regăsi numeroase la romantici, înglobate sub aceeași etichetă, la mai toți poeții delicateții, ai neliniștilor timide, la iubitorii singurătății, ai solitudinii din vocație, nu în urma rănilor sentimentale, ai peisajului. În orice caz, reconsiderînd poezia perioadei dintre 1810 și 1840 în perspectiva acestor elemente de relativă unitate, de apropiere, peisajul literar al epocii ni se pare mai inteligibil, evoluțiile individuale mai ușor de explicat și poate chiar literatura însăși mai aproape de năzuințele ei intime.

INDICE DE NUME

(Autori, traducători, copişti)

A

Aaron, Florian 218

Aaron, V. 123, 124, 130, 256

Abrams, M. H. 16

Alecsandri, V. 130

Alexandrescu, Gr. 130, 132, 139, 146, 148—150, 152, 153, 157—167, 170—172, 182, 184, 186, 188, 194, 201—203, 207—209, 213, 215, 216, 220, 222, 223, 226, 227, 239, 240, 243—246, 254, 258, 260, 261

Akenside, Marc 12

Amfilohie 32

Anrés de Vaucluse 241

Antim Ivireanu 243

Aost de Laval, d' 104

Apostolescu, N. I. 136, 209, 241

Apuleius 37

Ardelean, Aurel 157, 220, 221

Aristotel 15, 65

Asachi, G. 130, 132, 138, 139, 143, 144, 155, 159, 160, 186, 189, 193, 200, 202, 209—211, 214, 219, 220, 222, 226, 228, 235, 237, 239, 246, 249, 257, 258, 260

B

Baculard d'Arnaud 27, 92, 100, 102, 107, 109, 111
Baffi, M 97
Baldensperger, F. 8
Balica 109
Barac, I. 250
Baratinski, E. 189
Barberis, P. 10
Bariţiu, G. 202, 236, 249
Bălcescu, N. 77, 250
Beauchamps, Fr. de 102, 104, 105, 106
Beccaria, Cesare 18, 34
Beldiman, Al. 38, 94, 96, 97, 99, 101, 102, 109
Bembo 70, 71
Bernard de Morlay 200
Bernardin de Saint-Pierre 17, 27, 92, 114
Bernis 70
Bianu, I. 125
Binni, W. 11
Blair, Hugh 16, 254
Blair, Robert 186, 207
Bob, V. Fabian 132, 159, 198
Boetius 37
Bogdan-Duică, Gh. 102, 130, 170, 209, 214, 241
Boliac, C. 132, 151, 154, 160, 197, 213, 224, 246
Bolintineanu, D. 130
Bonafont, C. Ph. 223
Bone, diac Fl. 59, 186
Borş, C. 99
Borş, D. 98, 99
Brătianu, G. 36
Breazu, I. 55, 60, 192
Brockes 133

Budai-Deleanu, I. 138
Buffier, Claude 32
Byron 19, 25, 138, 226, 243

C

Caignez, L. Ch. 116
Camariano-Cioran, Ariadna 47, 48, 75, 110, 122
Camariano, Nestor 33, 75, 109
Cantacuzino, C. (stoln.) 36
Cantacuzino, I. 67, 69, 70, 76, 77, 79, 80, 86, 87, 94, 102, 104, 107, 111, 243
Cantemir, D. 31, 36, 91
Canuş, G. 198
Caracostea, D. 209, 214
Carra, J. L. 47
Cartojan, N. 32, 54, 84
Casiodor 65
Cassirer, E. 14, 49
Castiglione, Baldesar 70
Catina, I. 202
Cato 65
Catul 37
Cazacu, B. 32
Călinescu, G. 130, 158, 159, 170
Cezar 37
Chamard, H. 71
Chateaubriand 8, 203, 249
Chénier, André 184, 249
Chesarie de Rîmnic 41, 46
Chesterfield 92
Chinard, G. 117
Chiţimia, I. C. 65

Christopoulos, Ath. 78
Cicero 37
Cioculescu, Şerban 133, 170, 171
Cipariu, T. 248
Cîrlova, V. 132, 134, 135, 148, 151, 153, 159, 163, 172, 201, 207, 209, 212—215, 218, 228, 229, 257, 258
Colletet 104, 106, 107
Comşa, N. 36
Conachi, C. 103, 109, 125, 130, 134—136, 144, 149, 178, 195, 199, 207, 219, 223, 224, 233, 234, 243, 250, 255
Condeescu, N. N. 93, 103
Constantinescu, Pompiliu 131
Coridaleu, Theofil 39
Cornaros, V. 75
Cornea, Paul 132, 135, 207, 218
Corneille, P. 37
Costin, Miron 192, 209
Coutelier 104
Cotorea, Gherontie 36
Creţu, I. 36
Croce, B. 83, 261
Cuciuran, M. 132, 146, 149, 152, 156, 173, 179, 186, 195, 213, 214, 219, 223, 228, 244, 246

D

Dante 138
Dauti, Zisi 75
Dărmănescu, Iordache Darie 109
Delille 133, 170, 239, 245
Densusianu, Aron 208, 222
Densusianu, Ovid 61, 78, 98
Desfontaines, abate 46

Deşliu, Nicu 148
Diderot 249
Dima, Al. 65, 129, 132, 159
Dimachi, N. 157, 178
Dimaras, C. Th. 123
Dion 43
Donici, Al. 130
Drăganu, N. 51, 52
Drimba, Lucian 39
Drimba, Vladimir 155
Drouhet, Charles 9, 135, 167, 239
Du Bellay 71
Du Bos 12—15, 83, 254
Ducray-Duminil 101
Dumitrache, stolnic 32
Duţu, Al. 42, 102, 122

E

Eliade, Pompiliu 47
Eminescu, M. 36, 212
Engel, Claire-Eliane 237
Erasmus 38
Eschil 138
Estève, E. 8
Eustatievici, D. 32
Evloghie, diortositor 32

F

Faguet, E. 14
Feijóo 83
Fénelon 13, 37, 38, 47, 92, 100, 110, 250

Filangieri 34
Filaret 42, 43, 45
Filip Solitarul 58
Fischer, I. 152, 203, 239
Florian 16, 92, 97, 100—102, 109, 110, 119—122, 124, 250, 259
Fontenelle 92
Fotino, D. 75, 76

G

Gacon-Dufour, Mme 116
Gane, Enache 257
Garani, Lelio 104
Gaster, M. 97, 98
Gessner 16, 17, 101, 133, 203, 241, 250
Ghibănescu, Gh. 99
Ghibu, O. 35
Giannessi, F. 9
Giannone 34
Giurescu, C. C. 62
Gorovei, I. 96, 97
Gray 132, 138, 155, 170, 186, 207, 209, 214
Grécourt 74
Grente, G. 99
Grimm, P. 102
Gröber, G. 98
Grotius 38
Guarini 71, 82

H

Hasdeu, B. P. 57, 250
Haumant, E. 92

Hazard, Paul 12, 186
Heliade-Rădulescu, I. 130, 132, 146, 153—155, 159—161, 170, 182, 184, 202, 207, 211, 213—215, 223, 226, 235, 236, 239—243, 246, 249, 254—258
Hercher, R. 105
Hervey 18, 146, 184, 186, 189
Homer 65, 92
Horaţiu 12, 37, 192, 256
Hrisoverghi, Al. 132, 159, 180—186, 198, 204, 212, 214, 215, 223, 237, 240, 247
Huch, Ricarda 24
Hugo, V. 22, 23, 133, 249
Huizinga, J. 190
Hurmuzaki 47, 73

I

Iacob, mitrop. 35, 41
Ibrăileanu, G. 49
Iorga, N. 32, 34, 36, 37, 41—46, 98, 109, 119, 130, 132
Iosifescu, S. 227
Ivaşcu, G. 131, 254, 256
Ivănescu, G. 70, 79, 87
Iulinaţ, Pavle 92

J

Jean-Paul 236, 249
Jeanroy, Alfred 58, 59
Jonard, N. 10
Jukovski 214, 215
Juvenal 65

K

Kant 34, 49
Kisfaludy, Sándor 220
Kogălniceanu, M. 183, 184, 247
Krupenski 132, 159
Kubaciova, V. N. 116

L

La Bruyère 37, 38
Lacaille 33
Lafontaine, August 250
La Fontaine, Jean de 37, 38
Lamartine 131, 133, 182, 184, 189, 203, 226, 239, 243, 249, 258
Landry, L. 11
La Rochefoucauld 38
Lascu, N. 38, 192, 200, 201
Lazăr, V. 36
Legouvé 170
Legrand, E. 46
Léonard 73, 114, 133
Le Tourneur 189
Lewis, M. G. 138
Locke 15, 38
Lombard, A. 15
Lote, René 40
Louveau, Jean 104
Lovinescu, E. 161, 226

M

Macarie 33
Macovei, Z. 116
Macrembolites, Eumathios 102, 104
Marcovici, Simion 110, 132, 193, 201, 209, 237, 256
Marian, Simion Florea 185
Marica, G. Em. 248
Marivaux 12, 13
Marmontel 70, 92, 100, 109, 110, 250
Martial 37
Martino, P. 99
Mavrocordat, C-tin 46
Mercier, R. 13
Metastasio 70, 82, 101, 109, 119
Meyer Spacks, Patricia 9
Micu, Samuil 109
Millevoye 25, 133, 146, 184
Millo, Matei 48, 49, 63, 243
Milton 138
Moesiodax 33
Moisil, Florica 98
Monglond, A. 9, 15, 117, 177
Montaigne 37
Montesquieu 37, 43, 73, 92, 102, 111, 249
Moore, Th. 226
Mornet, D. 84
Mumuleanu, B. P. 79, 130, 132, 139, 146, 149, 152, 154, 155, 159, 160, 173, 179, 183, 184, 186, 188, 189, 191, 196, 204, 207, 211, 217, 226, 233, 234, 243, 246, 254—258
Munteano, B. 27, 84
Munteanu, R. 41
Muratori 12
Mureşanu, Andrei 132, 216, 224

N

Negruzzi, C. 130, 132, 147, 152, 167—171, 208, 226, 227, 229, 240, 241, 250, 255, 257
Negruzzi, Iacob 130, 234
Nestor, I 73
Nicolescu, G. C. 130, 131

O

Obradovici, Dositei 92
Oprişanu, Cornelia 193, 202
Ortiz, Ramiro 78, 190
Ossian 207
Ovidiu 14, 37, 65, 116, 199, 219

P

Pann, Anton 76, 125, 186
Pantazi, R. 236, 249
Papacostea, V. 75
Papadima, Ov. 70, 82, 154
Papadopol, I. 74
Papahagi, T. 72
Papp, Enea 250
Parny 114
Pascu, G. 32
Passow, A. 72
Păcurariu, D. 65, 196
Pârvan, V. 58
Pervain, I. 110, 120, 192, 209
Peşacov, Gheorghian 211, 212

Petrarca 70—73, 80, 113, 222
Philippide, Al. 76
Pillat, I. 65
Pippidi, Andrei 116
Piru, Al. 32, 40, 41, 73—75, 98, 135
Piru, Elena 75
Platon 48, 65
Pomeau, René 14, 34
Pop, Dariu 31, 58, 186
Popa, Ioniţă 84
Popa, N. I. 168, 206
Pope 15, 70, 102, 109, 133, 239
Popovici, D. 26, 34, 38, 42, 49, 102—104, 123, 124, 130, 135, 144, 182, 211, 235, 242, 243
Popovici, M. 92
Poteca, Eufrosin 237
Pouillart, R. 14
Pozzo, Gianni 41
Praz, Mario 138
Prévost 101, 116, 237
Properţiu 37
Psalidas, Athanasie 122
Pufendorf 18, 38

R

Racine 37, 72
Radcliffe, Ann 138
Radu, Const. 190
Raşcu, I. M. 163
Régnard 101
Restif de la Bretonne 122
Reynaud, L. 13

Rîmniceanu, Naum 46, 49
Robertson, J. G. 12
Rohrer, J. 109
Rollin 47, 50
Ronsard 71, 190
Rosetti, Al. 32
Roucher 133
Rousseau 13, 19, 27, 84, 102, 235, 236, 249
Russo, Alecu 250
Russo, Demostene 57, 58
Russo, Luigi 81
Rusu, Liviu 10

S

Saint Lambert 133
Saint Marc Girardin 235
Salustiu 37
Sanazzaro 70
Sappho 72, 219
Scavinschi 132, 159, 234
Schiller, Fr. 138, 221—223, 254
Senancour 10, 19
Seneca 65
Shaftesbury 83
Shelley 138
Siapkaras-Pitsillides, Thèmis 70, 72
Simonescu, Dan 61, 62, 64, 65
Sion, G. 101, 102
Slătineanu, Iordache 109, 119—125
Sokolov, A. N. 27
Stäel, Mme de 249
Stamati, C. 109, 132, 156, 259

Stoianovici, L. 98
Stoica, St. 225
Streinu, Vl. 133, 171
Suetoniu 37
Sulzer 47
Strempel, G. 98

T

Tacit 37, 55
Tanoviceanu, I. 48
Tăutu, Ionică 193, 239
Teocrit 155
Teodor, Pompiliu 37
Teodorescu, G. Dem. 237
Terenţiu 37
Thomopoulos, Jean 122
Thomson 133, 158
Tibul 37
Tit Liviu 37
Toader (diac) 58
Trahard, P. 13
Tsourkas, Cl. 33, 39

U

Urechea, V. A. 34
Ursu, N. A. 62
Usher, James 16
Ussieux, Louis d' 97

V

Valéry, Paul 11
Van Tieghem, Paul 8, 133, 186, 255
Van Tieghem, Philippe 108
Vasici, P. 132, 146, 159, 192, 238
Vauvenargues 15
Văcărescu, Alecu 67, 69—71, 73, 75—84, 87, 88, 144, 233
Văcărescu, Iancu 130, 132—136, 145, 186, 188, 195, 209, 226, 234, 250, 258
Văcărescu, Ienăchiţă 31, 72, 76, 77
Văcărescu, N. 72
Velestinlis, Rigas 55, 121, 122
Verbină, I. vezi Pervain
Vianu, T. 133, 171
Vico 14
Vigny 19, 241
Villon 190
Virgiliu 16, 37, 46
Voiture 93
Volney 109, 189, 193, 209
Voltaire 18, 37, 47—50, 74, 101, 109, 167, 239

Y

Young 20, 22, 23, 70, 86, 132, 133, 155, 184, 186, 193, 201, 238—240

W

Weber, Antal 81

Z

Zamfir, Mihai 218
Zamfirescu, I. 207
Zonaras 43
Zschokke 138

SUMAR

PARTEA ÎNTÎI

Epoca acumulărilor 5
Capitolul I: Preromantismul 5
Capitolul II: Cultura şi literatura română în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea 29
I. Ambianţa culturală 31
II. Elemente de literatură 49
Capitolul III: Poezia la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Germenii unei noi orientări (Alecu Văcărescu şi Ion Cantacuzino) 67
Capitolul IV: Traduceri din literatura europeană la sfîrşitul sec. al XVIII-lea şi începutul sec. al XIX-lea. Primele contacte directe cu atmosfera şi eroul preromantic 89
Din istoria unui motiv poetic 118

PARTEA A DOUA

Epoca realizărilor 127
Capitolul V: Elementul preromantic în literatura originală (Încercare de delimitare istorică) 127
Capitolul VI: Cadrul preromantic în poezia epocii . 141
Capitolul VII: Trei teme fundamentale ale preromantismului 175
a) „O! Cum vremea cu moartea cosesc fără-ncetare!" 177
b) „O Ziduri întristate! O monument slăvit!" . . 205
c) „Spre Daphne zboar-aprins-a mea gîndire" . . 218
Capitolul VIII: Preromantism şi iluminism . . . 231
Capitolul IX: Există o estetică preromantică? . . 251

Lector: MARIA SIMIONESCU.
Tehnoredactor: TRAIAN ARGETOIANU

Apărut 1971. Hîrtie tipar înalt tip A de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 17,39. Coli tipar 17,5. A. nr. 22355/1970. C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 859—09.



Tiparul executat sub comanda nr. 985 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—87;
Bucureşti,
Republica Socialistă România